ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ при СНК СССР

№ 53 (947) Пятница, 17 ноября 1939 г. Цена 20 коп.

НЕУСТАННО ОВЛАДЕВАТЬ УЧЕНИЕМ МАРКСА—ЭНГЕЛЬСА—ЛЕНИНА—СТАЛИНА

Прошел год со времени опубликования постановления ЦК ВКП(б) «О постановке партийной пропаганды в связи с выпуском «Краткого курса истории ВКП(б)». Выход в свет «Краткого курса истории ВКП(б)» и постановление ЦК ВКП(б) о пропаганде явились могучим толчком для поднятия на новую ступень всей большевистской пропаганды, положили начало ликвидации теоретического отставания наших кадров. Миллионы советских людей горячо принялись за овладение марксистско-ленинской теорией, научно раскрывающей законы развития общества.

«Краткий курс истории ВКП(б)», созданием которого партия обязана товарищу Сталину, в доступной и выразительной форме дал партии и всему советскому обществу энциклопедию основных знаний в области марксизма-ленинизма. Большевистская партия, призвавшая партийных и непартийных большевиков изучать законы общественного развития, законы строительства коммунизма, дала им все необходимое для быстрой реализации этой важнейшей исторической задачи.

ЦК ВКП(б) в постановлении от 14 ноября 1938 года указал на важнейшие недостатки в постановке партийной пропаганды и призвал наши кадры ликвидировать теоретическую отсталость, покончить с боязнью смелой постановки теоретических вопросов, устранить ошибочное толкование отдельных положений марксизма-ленинизма, руководствоваться теорией при разрешении всех вопросов практической деятельности.

Выход в свет «Краткого курса истории ВКП(б)» и реализация постановления ЦК ВКП(б) о постановке партийной пропаганды привели к крупнейшим сдвигам в работе по политическому и идейному вооружению наших партийных кадров, всего советского общества.

Что, например, еще год назад было на предприятиях и в учреждениях кинематографии? Число изучающих историю партии было совершенно незначительным. Например, в студии Мосфильм число изучающих марксизм-ленинизм едва достигало 50 человек. Кружки не выполняли своей учебной программы, распадались. Многие товарищи годами посещали кружки, но истории большевистской партии как следует так и не знали. Политическая учеба в кружках зачастую превращалась в тягостную обузу, и у коммунистов терялся интерес к теоретической подготовке.

Совершенно иное дело теперь. Истекший год ознаменовался во всей стране и в кинематографии широким размахом пропагандистской работы, небывалым ростом углубленной политической учебы. Число изучающих историю партии повсеместно возросло во много раз. За овладение теорией марксизма-ленинизма взялись режиссеры, операторы, инженеры, актеры, художники, ассистенты и т. д. Выдвинуты и выращены значительные кадры квалифицированных пропагандистов, которые с настоящей большевистской страстностью и вдохновением выполняют свою сложную и почетную работу. Многие творческие и инженерно-технические работники, которые еще год назад подходили к вопросам теории робко и неумело, теперь выступают с докладами на самые разнообразные темы по теории марксизма-ленинизма, по истории партии, стали опытными большевистскими пропагандистами и агитаторами.

В помощь изучающим историю партии устраивались и устраиваются лекции, теоретические конференции, консультации, экскурсии. Партийная организация Союздетфильма организовала, например, 10 лекций, несколько теоретических конференций и собеседований, 8 экскурсий в музей, устраивала просмотры историко-революционных фильмов и т. д.

За истекший год теоретическая подготовка основных кадров кинематографии значительно повысилась и, что очень важно, многие и многие кинематографисты уже выработали в себе навыки к самостоятельной марксистско-ленинской учебе. Повышение теоретической подготовки, естественно, сказалось на практической деятельности кинематографистов, ибо знание законов общественного развития и политической борьбы, понимание перспектив развития нашего общества и исторической неизбежности победы коммунизма неизмеримо расширяют политический кругозор, дают ключ к действительно правильному решению вопросов нашей текущей созидательной работы.

Наше социалистическое искусство — самое передовое искусство в мире — все больше растет и развивается. Гигантских успехов добилось и советское киноискусство. Фильмы, выпущенные в текущем году («Ленин в 1918 году», «Великий гражданин», «Щорс», «Минин и Пожарский» и другие), — яркое подтверждение этого роста. Они убедительно свидетельствуют о большом идейно-теоретическом и художественном росте их создателей — режиссеров, драматургов, актеров, операторов, композиторов. Ибо создать произведения искусства, правдивые, высокохудожественные, проникнутые духом социалистического реализма, находить в творческих исканиях новое в жизни, а значит, и в искусстве, могут только те, кто упорно и систематически овладевает передовой теорией Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина.

В творческий процесс наших мастеров уже вошло внимательное чтение вдохновенного сталинского документа — «Краткого курса истории ВКП(б)».

— Каждый советский интеллигент, в какой бы отрасли хозяйства, науки, культуры или искусства он ни работал, должен неустанно осваивать учение Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина, — заявляет режиссер-орденоносец В. Пудовкин. — Это особенно относится к нам, работникам на фронте самого массового из искусств. Только глубоко изучив такой ценнейший документ, как «Краткий курс истории ВКП(б)», только по-настоящему овладев марксизмом-ленинизмом, мы сможем создавать глубоко идейные художественные произведения.

В массах советской интеллигенции, в том числе и у кинематографистов, пробудилась огромная жажда к знаниям, потребность учиться теории марксизма-ленинизма.

«Ошибочно думать, — указывается в постановлении ЦК ВКП(б), — будто задача овладения теорией посильна лишь небольшому кругу работников. Овладение марксистско-ленинской теорией — дело наживное. Именно теперь, при Советской власти и победе социализма в СССР, созданы неограниченные возможности для того, чтобы наши руководящие кадры успешно овладевали марксистско-ленинской теорией, изучили историю партии, труды Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина. Для того, чтобы овладеть теорией марксизма-ленинизма, надо лишь проявить желание, настойчивость и твердость характера в достижении этой цели. Если можно успешно овладеть такими науками, как, например, физика, химия, биология, то тем более нет оснований сомневаться, что можно полностью овладеть наукой марксизма-ленинизма».

Кадры советской интеллигенции за прошедший год на своем опыте убедились, что они могут самостоятельно изучать марксистско-ленинскую теорию.

За истекший год проделана большая и серьезная работа по перестройке партийной пропаганды. Но успокаиваться на этом нет никаких оснований. Надо еще многое сделать для того, чтобы уровень и качество партийной пропаганды целиком отвечали задачам идейно-теоретического вооружения наших кинематографических кадров.

Мелочная опека, требование отчета о прочитанных каждым товарищем марксистско-ленинских книгах — вредная и ненужная затея. Партия категорически осудила методы бюрократического «контроля». Однако некоторые руководители партийных организаций, например, в студии Мостехфильм, поняли это как полный отказ от всякого контроля. В результате самостоятельное изучение теории и истории большевистской партии предоставлено самотеку. Партбюро Мостехфильма не знает, как занимаются даже коммунисты. Между тем партийные организации обязаны проверять по существу, как коммунисты выполняют уставное требование о работе членов партии над повышением своей сознательности, над усвоением основ марксизма-ленинизма.

Партийная организация Мостехфильма не уделяла также достаточного внимания работе кружков. Все три кружка, организованные после опубликования постановления ЦК ВКП(б) о партийной пропаганде, сейчас прекратили свою работу. Самотек в постановке партийной пропаганды недопустим. Ее надо организовать умело. Долг партийных организаций — всячески помогать кинематографистам, изучающим историю большевистской партии.

Год пропагандистской работы на основе «Краткого курса истории ВКП(б)» — сокровищницы марксистско-ленинских знаний — неизмеримо расширил политический кругозор кинематографистов, обогатил их творчество. Вооруженные знанием марксистско-ленинской теории, обогащенные изучением огромного и мудрого опыта партии Ленина—Сталина, киноработники поднимают наше социалистическое киноискусство на новые высоты, дадут советскому народу произведения, достойные его величественных дел и его славного коммунистического будущего.

ВЫДВИЖЕНИЕ КАНДИДАТОВ В ДЕПУТАТЫ МЕСТНЫХ СОВЕТОВ

Сталинский сокол

В студии Союздетфильм 13 ноября состоялось общее собрание рабочих, служащих, инженерно-технических и творческих работников, посвященное выдвижению кандидатов в депутаты Московского областного Совета.

Первое слово получил председатель фабкома студии тов. В. Филиппов.

— Кандидатами в местные Советы депутатов трудящихся, — сказал он, — должны быть лучшие сыны и дочери народа, преданные делу партии Ленина — Сталина. Таким сыном народа, беспредельно преданным своей социалистической родине, является Герой Советского Союза Иван Тимофеевич Спирин, которого коллектив рабочих и служащих машиностроительного завода № 2 ЦИТ выдвинул кандидатом в депутаты Московского областного Совета.

— Иван Тимофеевич — сын рабочего. Этот замечательный сталинский сокол вписал в историю советской авиации немало славных страниц. За свою смелость и доблестный труд Иван Тимофеевич награжден четырьмя орденами Союза ССР.

Общее собрание сотрудников студии единодушно поддержало кандидатуру Ивана Тимофеевича Спирина в депутаты Московского областного Совета депутатов трудящихся от Коминтерновского избирательного округа.

Замечательный конструктор

На предвыборном собрании в студии Мостехфильм присутствовало свыше 300 человек.

Первое слово получил главный редактор студии тов. А. Севортян.

— Завод шлифовальных станков, — сказал тов. А. Севортян, — выдвинул кандидатом в депутаты Московского областного Совета депутатов трудящихся от Октябрьского избирательного округа молодого конструктора орденоносца т. Александра Сергеевича Яковлева. Александр Сергеевич — директор и главный конструктор завода № 115. Машины его конструкции отличаются высокими летными качествами.

Тов. Севортян предложил поддержать кандидатуру тов. Яковлева.

— За время моей работы над авиационными фильмами, — сообщил режиссер Б. Чуевский, — мне неоднократно приходилось сталкиваться с прекрасными самолетами Александра Сергеевича. Я предлагаю поддержать кандидатуру тов. Яковлева в депутаты Московского областного Совета.

С такими же предложениями выступили режиссер тов. Е. Лозовский, главный инженер тов. Е. Ксандров и тов. Б. Сагалович.

В резолюции, единогласно принятой общим собранием, говорится:

«Поддержать кандидатуру тов. Яковлева Александра Сергеевича, выдвинутого кандидатом в депутаты Московского областного Совета от Октябрьского избирательного округа коллективом Московского завода шлифовальных станков».

ДОСТОЙНЫЙ КАНДИДАТ

КОЛЛЕКТИВ ОРДЕНА ЛЕНИНА КИНОСТУДИИ МОСФИЛЬМ ВЫДВИНУЛ КАНДИДАТОМ В ДЕПУТАТЫ МОСКОВСКОГО ОБЛАСТНОГО СОВЕТА ОТВЕТСТВЕННОГО РЕДАКТОРА ГАЗЕТЫ «МОСКОВСКИЙ БОЛЬШЕВИК»

тов. Н. П. Силантьева

Коллектив студии Мосфильм 11 ноября собрался для того, чтобы выдвинуть кандидата в депутаты Московского областного Совета по 47 Дорогомиловскому избирательному округу.

Слово получает заслуженный деятель искусств режиссер-орденоносец С. М. Эйзенштейн.

Тов. Эйзенштейн рассказывает о колоссальном значении избирательной кампании, о счастье советских людей, которым Сталинская Конституция обеспечила подлинно свободные выборы. Затем тов. Эйзенштейн предлагает выдвинуть кандидатом в депутаты Московского областного Совета ответственного редактора газеты «Московский большевик» Николая Павловича Силантьева. Собрание внимательно выслушивает сообщение о жизненном пути Н. П. Силантьева.

С яркой речью выступает плотник-стахановец тов. Косарев. Он напоминает о выборах в Верховный Совет СССР и Верховные Советы союзных республик, выборах, показавших несокрушимую мощь сталинского блока коммунистов и беспартийных. Он говорит далее об историческом значении выборов в местные Советы депутатов трудящихся и горячо поддерживает кандидатуру редактора газеты «Московский большевик» Николая Павловича Силантьева.

Один за другим выходят на трибуну работники Мосфильма. Поддерживая кандидатуру тов. Силантьева, они взволнованно говорят о величии дел, творимых советским народом под руководством гениального Сталина, о счастье быть гражданином Советского Союза и участвовать в подлинно демократических выборах.

По предложению режиссера Г. В. Александрова, собрание единодушно принимает текст приветственной телеграммы товарищу Сталину.

На окружном предвыборном совещании

15 ноября состоялось предвыборное совещание Дорогомиловского избирательного округа Киевского района Москвы. На нем присутствовало около 500 представителей предприятий и учреждений.

Окружное предвыборное совещание открыл старейший работник московской орденоносной студии Мосфильм заслуженный артист республики Н. А. Рогожин. В президиум совещания избираются заслуженный артист республики Н. А. Рогожин, секретарь Киевского РК ВКП(б) В. Костелиан, режиссер-орденоносец Г. В. Александров, инженер-теплотехник кинокопировальной фабрики Е. И. Резник, директор студии Мосфильм орденоносец К. С. Полонский и другие.

С огромным воодушевлением избираются в почетный президиум члены Политбюро ЦК ВКП(б) во главе с любимым вождем народов товарищем Сталиным.

Заслуженный артист республики тов. Рогожин предоставляет первое слово режиссеру-орденоносцу Г. В. Александрову.

Тов. Александров рассказывает совещанию о великих победах нашей родины, достигнутых под руководством большевистской партии, о мудрой ленинско-сталинской политике советского правительства.

— 11 ноября, — сообщает тов. Александров, — в нашей студии состоялось общее собрание рабочих, служащих, творческой и инженерно-технической интеллигенции. На собрании выступил заслуженный деятель искусств режиссер-орденоносец С. М. Эйзенштейн, который выдвинул кандидатом в депутаты Московского областного Совета Николая Павловича Силантьева.

— Николай Павлович происходит из семьи железнодорожного стрелочника. Ему 32 года. Из рядового рабочего лесопильного завода, каким был тов. Силантьев в 1925 году, когда начинал свою трудовую деятельность, Николай Павлович вырос в крупного партийного работника, редактора столичной газеты «Московский большевик». Тов. Силантьев — стойкий большевик, преданный сын нашего народа.

— От имени двух с половиной тысяч рабочих, служащих, творческих и инженерно-технических работников орденоносной студии Мосфильм я обращаюсь с просьбой поддержать кандидатуру тов. Силантьева.

Затем с речами выступили: инженер Дорогомиловского химического завода имени Фрунзе тов. С. П. Жилин, секретарь Киевского РК ВКП(б) тов. В. С. Костелиан, зам. секретаря РК ВЛКСМ тов. Т. Д. Пащенко и другие. Они горячо поддержали предложение режиссера тов. Александрова.

С волнующей речью выступил тов. Силантьев. Он горячо благодарил организации, выдвинувшие его кандидатуру в депутаты Московского областного Совета, и заверил присутствующих в том, что он с честью оправдает оказанное ему высокое доверие.

Окружное предвыборное совещание единогласно приняло постановление: «Поддержать решения общих собраний рабочих, работниц, инженерно-технических работников и служащих киностудии Мосфильм, Дорхимзавода, паровозного и вагонного депо Киевской железной дороги и Завода сложных эфиров о выдвижении кандидатом в депутаты Московского областного Совета депутатов трудящихся тов. Силантьева Николая Павловича, 1907 года рождения, члена ВКП(б) с 1928 года, ответственного редактора газеты «Московский большевик».



На окружном предвыборном совещании Дорогомиловского избирательного округа по выборам в Московский областной Совет. На снимке: выступает режиссер-орденоносец Г. Александров

КИНОФЕСТИВАЛИ ДЛЯ ИЗБИРАТЕЛЕЙ

Во многих республиках, краях и областях Советского Союза организуются сейчас кинофестивали, посвященные предстоящим выборам в местные Советы депутатов трудящихся.

С большим успехом прошел колхозный кинофестиваль в 5 районах **Николаевской области.** Колхозники, рабочие совхозов и МТС просмотрели фильмы «Ленин в 1918 году», «Всадники», «Трактористы» и другие. В четырех стационарных сельских кинотеатрах побывало около 11 тысяч зрителей. Механик сельской кинопередвижки тов. Филенко показал в дни фестиваля образцы стахановской работы: за 20 дней он дал в 20 колхозах 36 сеансов для взрослых и 22 сеанса для детей, обслужив около 14 тысяч зрителей.

Во всех районах **Ивановской области** кинофестиваль, посвященный выборам в местные Советы депутатов трудящихся, проводится с 28 октября по 20 декабря. 25 звуковых передвижек, оснащенных первоклассной аппаратурой, выехали в колхозы, совхозы и МТС. На этих передвижках работают лучшие киномеханики области. Демонстрируются картины «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Щорс», «Человек с ружьем» и другие. Фестиваль должен обслужить около 200 тысяч человек в 480 населенных пунктах.

В **Татарской АССР** с 1 октября проходит второй колхозный фестиваль. Задача фестиваля, который продлится до 4 декабря, — ознакомить избирателей села с лучшими советскими фильмами. Помещения кинотеатров украшены лозунгами, плакатами, панно. Каждому сеансу предшествуют беседы со зрителями о предстоящих выборах в местные Советы.

В клубе фабрики «Стандарт» **(Новосибирск)** недавно состоялся кинофестиваль на тему «Наша родина», во время которого демонстрировались научно-популярные фильмы. Это был первый в области опыт массового показа научно-популярных картин. Фестиваль должен был ознакомить рабочих, инженерно-технических работников и служащих с различными районами великого Советского Союза, с его неисчислимыми богатствами. Свыше 300 человек просмотрели картины «Алтай—Кузбасс», «В горах Алтая», «Средний Урал», «Казахская ССР» и др.

Используя этот опыт, завод им. Чкалова — одно из крупнейших предприятий Новосибирска — устроил однодневный кинофестиваль на тему «Сила и могущество нашей родины». Коллективу завода были показаны документальные фильмы о новых социалистических городах нашей родины и ее крупнейших промышленных центрах, а также художественная картина «Комсомольск». В красном уголке одного из рабочих общежитий демонстрировались узкопленочные документальные и научно-популярные фильмы о братских республиках: «Казахская ССР», «Туркменская ССР», «Грузинская ССР» и т. д. Избирателям — участникам фестиваля — были прочитаны лекции на темы «СССР — страна победившего социализма» и «СССР — могучее многонациональное государство».

Каменец-Подольское областное управление кинофикации организовало предвыборный кинофестиваль в 7 районах области. Сейчас на экранах кинотеатров идут фильмы «Доклад товарища Сталина на Чрезвычайном VIII С'езде Советов» и «Речь товарища Сталина на предвыборном собрании избирателей Сталинского избирательного округа». 10 тысяч трудящихся **Проскуровского района** просмотрели в дни фестиваля лучшие произведения советской кинематографии.

ПРЕДВЫБОРНЫЕ КОРОТКОМЕТРАЖКИ

Московская студия кинохроники в ближайшее время выпустит три предвыборных короткометражных фильма. Режиссеры П. Жуков и Г. Кумяльский уже заканчивают озвучание снятого ими фильма «Москва коммунальная» (по сценарию И. Посельского). Картина показывает достижения городского хозяйства красной столицы.

Работа над картиной «Передовой сельсовет» (сценарий Р. Галинского, режиссер В. Алексеев) закончена полностью. Этот фильм ознакомит зрителей с работой Сухаревского сельского совета, одного из лучших в Московской области.

На-днях будет сдан также фильм «Просвещение и здравоохранение» (сценарий В. Скрипицына, режиссер А. Хачатурян).

ТВОРЧЕСКОЕ СОВЕЩАНИЕ ПО ВОПРОСАМ КИНОКОМЕДИИ

Вчера вечером открылось созванное Комитетом по делам кинематографии при СНК СССР творческое совещание, посвященное вопросам развития советской кинокомедии. Конференц-зал московского Дома кино переполнен. Здесь собрались мастера советской кинокомедии — режиссеры, актеры, драматурги; критики, редакторы сценарных отделов московских студий и Комитета.

Совещание открывает заместитель председателя Комитета по делам кинематографии тов. **Н. Савченко**.

— Перед советской кинематографией, — говорит тов. Савченко, — стоит задача огромной важности — шире развить различные жанры искусства кино, в особенности жанр кинокомедии.

Тов. Савченко отмечает огромный успех и популярность комедийных картин у советского зрителя. Он рассказывает о том, какие новые комедийные фильмы находятся сейчас в производстве.

Герои этих картин — молодые колхозники, физкультурники, командиры Красной Армии, советские девушки. Давно опрокинуты «теории» о том, будто в комедии невозможно создать положительные образы наших людей. Жизнь Страны Советов дает художнику богатейший материал для веселых и жизнерадостных фильмов.

Наша партия работает над выкорчевыванием пережитков капитализма в сознании трудящихся. Огромна роль комедийного искусства в деле коммунистического воспитания масс.

Отметив огромное внимание партии к вопросам киноискусства, тов. Савченко призвал участников совещания поставить и разрешить важнейшие теоретические вопросы, связанные с развитием советской кинокомедии.

*

С обширным докладом выступил заслуженный деятель искусств орденоносец **Г. Александров**. Первую часть своего доклада тов. Александров посвятил общим вопросам киноискусства. Он охарактеризовал кино, как искусство, синтетически соединяющее в себе многие элементы литературы, театра, живописи, музыки.

Обрисовав путь советской кинематографии за 20 лет, докладчик отмечает ее народность, высокую идейность и тонкое художественное мастерство. Советская кинокомедия, как и все киноискусство нашей страны, является могучим политическим оружием. Она служит интересам партии, интересам народа.

Далее тов. Александров переходит к драматургии комедийного фильма.

— Подобно драме, комедия есть изображение борьбы в форме действия. Комедия отличается от драмы тем, что основным средством ее художественного воздействия является смех. И в драме и в комедии основой сюжета являются жизненные конфликты: речь идет лишь о том, как их трактовать.

Докладчик считает, что сценарий комедийного фильма может не быть комедийным в точном смысле этого слова. Он аргументирует это спорное положение тем, что искусство комедии является в значительной мере искусством исполнительским, интерпретаторским — актерским и режиссерским искусством. Один и тот же сценарный эпизод может быть по-разному режиссерски решен.

— У нас любят спорить на тему о том, какая комедия лучше: комедия характеров или комедия положений, бытовая комедия, сатира, гротеск или водевиль и т. д. Некоторые панически боятся эксцентрики в кинокомедии. Между тем все жанры комедии нужны. Дело лишь в том, чтобы их правильно использовать.

Основное для работников комедийного жанра — это хорошо приглядеться к жизни, уметь видеть в ней веселое и смешное. Комедийный эффект только тогда имеет силу, когда он основан на жизненных явлениях. Комедийная гипербола или эксцентрический трюк, не имеющие корней в реальной действительности, никогда не смешат.

— Единственный путь расцвета советской комедии, — говорит тов. Александров, — это путь социалистического реализма.

Значительный раздел своего доклада тов. Александров посвятил недостаткам критико-теоретических работ по вопросам комедии. Авторы этих работ часто уклоняются от конкретного анализа существующих кинокомедий, а если и пишут о них, то мало внимания уделяют новым отличительным чертам, положительным качествам нашей кинокомедии. Тов. Александров говорит о значении тесного творческого контакта всех участников коллектива, работающего над комедией. Такой контакт может быть достигнут лишь при совместной работе режиссера, драматурга, актеров, оператора, художника, композитора — с самого начала постановки. Результаты первого этапа этой работы должны быть зафиксированы в режиссерском сценарии.

Тов. Александров приводит ряд фактов, свидетельствующих о том, что на кинопроизводстве все еще не созданы условия, обеспечивающие успешную работу над созданием комедийных фильмов.

— Основой комедии является образ. Неверно было бы думать, что смешные положения могут его заменить. Вторым важнейшим фактором, по мнению докладчика, является ритм действия; тов. Александров иллюстрирует это положение примерами из собственной творческой практики.

— Существует ли разница между смешным и веселым? — спрашивает докладчик и отвечает на этот вопрос утвердительно. В современной нам действительности есть люди, которых мы стараемся высмеять, к примеру — бюрократы, лодыри, подхалимы — смешные персонажи. Но мы стремимся наряду с ними показать в комедии наших, советских людей, сильных, бодрых и жизнерадостных. Появление их на экране вызывает в зрительном зале веселье. Это — веселые персонажи комедии, но отнюдь не смешные.

— В комедийном мастерстве особенно необходима точность. Она достигается длительной тренировкой. Комедийную роль актеру сыграть значительно труднее, чем трагедийную или драматическую.

Предостерегая от дурного вкуса при создании комедийного куска, тов. Александров вспоминает, что по сценарию картины «Цирк» директор цирка говорил: «Что вы от меня хочете?» Постановщик решил отказаться от нарочито безграмотной реплики. Правда, был снижен комический эффект, но решение было правильным: если бы осталась прежняя реплика, тысячи молодых людей, подражая комедийному персонажу, вместо «хотите» говорили бы «хочете».

Тов. Александров заканчивает доклад народной пословицей: «Смех — родной брат силы». Могучий и счастливый советский народ ценит веселое, жизнерадостное искусство. Советский зритель любит смеяться. Долг наших киномастеров — неустанно двигать вперед искусство кинокомедии.

*

Заслуженный деятель искусств орденоносец **С. Юткевич** начал свой содоклад заявлением, что его давнишняя мечта — создать когда-нибудь комедийный фильм.

Говоря о различных видах комедии, тов. Юткевич особо подчеркивает значение короткометражной комической картины.

— Весь предыдущий опыт, — говорит он, — свидетельствует о том, что маленькие комические новеллы являются вершиной комедийного творчества. Это можно проследить хотя бы на примере Чарли Чаплина. Даже его большие фильмы сюжетно построены по принципу сочетания ряда коротких новелл.

Комическая картина создавалась из цирковой пантомимы. В этом нет ничего зазорного, так как и цирковая пантомима может говорить языком высокого искусства. Именно из этого жанра выросли, например, такие крупные произведения, как чаплинские фильмы.

— Полноценный комедийный образ, — заявляет тов. Юткевич, — обязательно образ народный. Комические образы в народном фольклоре существовали всегда.

В кино создать подобный образ может только индивидуальный талант большого актера, внимательно наблюдающего жизнь.

Мне кажется, что комическая картина должна рождаться иначе, нежели любой другой фильм. Это рождение должно быть подготовлено созданием коллектива комических актеров, которым надо дать возможность импровизировать, надо помочь ближе узнать действительность.

Комическое не может существовать без гиперболы, без эксцентрики, без буффонады, без пантомимы.

Слово расширило диапазон кинематографа. Но не слишком ли много разговаривают в наших картинах? Не потеряны ли из-за этого богатейшие возможности пластической выразительности? Именно комический фильм может быть в большой мере построен на пантомиме, которая является, с моей точки зрения, вершиной актерского творчества. Ибо сыграть без слов труднее, чем сыграть со словами.

Тов. Юткевич перечисляет специфические признаки, без которых не может существовать комическая лента.

— В комическом фильме, — говорит он, — трудно создать большое количество образов. Глубокое идейное содержание должно быть заложено в центральном образе.

Наши комедии недопустимо медлительны. А ведь комедийный эффект в значительной степени зависит от правильно найденного ритма и темпа фильма.

Мы незаслуженно предали забвению искусство жеста — пантомиму. Мы часто забываем о том, что началом смешного является пародирование. Мы забываем о комедийном использовании вещей, о смешной детали.

Арсенал выразительных средств нашей кинокомедии должен быть расширен.

Тов. Юткевич подвергает резкой критике перестраховщиков из сценарных отделов, которые под разными предлогами изгоняют из комедии все смешное. В качестве примера он приводит историю сценария тов. Лагина «Хоттабыч». Этот интересный детский комедийный сценарий никак не может пробиться сквозь дебри сценарного отдела Союздетфильма лишь потому, что одним из персонажей сценария является «волшебник».

В заключение тов. Юткевич напоминает о создании киностудии малых форм.

— Я думаю, — говорит он, — что эта студия должна стать одной из ведущих. Тут необходимо сосредоточить лучшие творческие силы нашей кинематографии.

*

Сегодня, в 18 часов, творческое совещание продолжает свою работу.

К XX-летию Первой Конной армии

Вс. ВИШНЕВСКИЙ

Конная армия

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ И ЗАПИСЕЙ

Первый отряд, из которого выросла Конная армия, создался на Дону в Сальских степях. Стоит описать, хотя бы коротко, родину Конной — станицу бывшую Платовскую, ныне Буденновскую.

...Придонская степь—дно некогда бывшего здесь Сарматского моря... Жаркая мгла, тишина. На Дону несколько рыбачьих лодок; движутся они едва заметно, бездумно. Девушка спускается к реке... Скрипучий и высокий мост через Дон—и дорога на Ольгинскую, Кагальницкую, Мечетинскую, Егорлыкскую. Здесь Конармия шла в начале 1920 года, довершая разгром Деникина.

Степи и степи, в лицо дышит Азия... Станицы встречаются не часто, пространства здесь огромные. Селятся люди раскидисто. Белые с голубым домики, четырехскатные крыши, мало заборов (лес дорог и редок), жара, тишина. Редко где встретится старая церковь.

Огромные безлюдные расстояния. Иногда, вздымая пыль, пронесется грузовик, полный людей, которые то ли на работу, то ли на собрание поспешают.

В станицах — люди в кепках, машины, силосные башни. В столовых битком набито: трактористы, шоферы, ремонтные рабочие. Едят плотно: борщ, котлеты, компот, много хлеба. На доброе здоровье! А были времена здесь — за кусок хлеба рвали друг другу глотку.

Темнеет. Лают собаки. Где-то печально играет баянист... Бесшумно проезжают велосипедисты; их здесь встречаешь теперь чаще, чем всадников. Яркие звезды. Вдыхаешь запахи ночи: пыль, парной дух, зелень, дымок, бензин...

Утром, наконец,—в Буденновской. Жарко, пыльно. На площади остатки разрушенной церкви. Защитного цвета станичный деревянный клуб. Низенький сельсовет. Новая школа—пристройка к бывшему кулацкому дому. Разбросанные в душной мгле бело-голубые хатки... Памятник-обелиск над могилой 360 жителей станицы, погибших за коммунизм. Это—итог одного из налетов белых в мае 1918 года... Некоторых белые сожгли живьем: разбили лампы, вылили керосин на людей, укрыли от ветра, чиркнули спичками, подпалили—«это вам за землю, за свободу и за Буденного»...

Долго стою я у этой могилы.

Во дворе семьи Буденных старушка, мать Семена Михайловича, варит борщ на глиняной печурке. Дом Буденного деревянный, некрашеный, в три окна, с резным крылечком и покосившейся пристройкой. А прежде и дома не было—была только глиняная мазанка.

Сейчас в станице колхоз. На две тысячи человек—20.000 га земли. Сыты, есть запасы хлеба, фуража. Принимаются за культурное строительство: будут насаждать сады, а то здесь зелени мало, очень мало. Дело в том, что в старое время крестьянам и беднякам-казакам землевладельцы запрещали садить деревья на арендованных клочках земли. «Иди потом, судись, а он, мужик, будет доказывать, что дерево его...». Так и приходилось жить на земле, лишенной прохлады, тени, без деревца вишни, сирени, без тополя или акации. Зато у собственников были сады—и какие!

Долго, очень долго продолжалась такая батрацкая, арендная жизнь в этих краях. И по сей день видишь ее следы... Вот на краю, у площади — землянка, в которой жил до войны и революции Ока Городовиков, былой геройский начдив 4, ныне командарм.

Станичники узнали, что приехал писатель, сошлись в сельсовет — деревянное старое здание, как раз напротив могилы. Четыре портрета на стенках: Сталин, Ворошилов, Калинин, Буденный... Пришли три брата Лобадины, все конармейцы; Долгополов, у которого белые сожгли отца; Поставнич, гигант, рабочий из МТС, бывший мотоциклист штаба 1-й Конной армии; Алексеенко, молчаливый взводный; Долгопяткин, б. командир взвода. Пришли еще конники... Все это люди из первого десятка, первой сотни Конармии, основатели ее, боевые товарищи мои.

И стоит рассказать здесь, как они жили раньше и почему пошли в революцию и почему создалась Красная конница.

...В станице у богатого казачьего слоя было до революции по 6 паев земли на душу семьи. Это выходит десятин по девяносто, помещичьи наделы. Имели такие казаки по сто, двести голов крупного скота, по двести-триста овец... «Иногороднее» же крестьянское население и бедняки-казаки земли не имели и должны были арендовать ее. Контракты подписывали на 5—9—12 лет, отрабатывая хозяевам, поколение за поколением.

— Вот, друже, и запиши, як жили и чого в Конармию пошли,—говорит Козьма Голиков.—Земли у нас не было. Арендовал я по 15 рублей десятина, а где те 15 рублей взять? Коня и земля хозяйские... Семена где-нибудь в долг брали; допустим, ты семена даешь, а я сеять буду, складывались сообща. Я сел с Буденным... Жили мы в землянках,—видал в каких? У кого дерево есть у хаты, считался зажиточным. А у нас участки были—голая земля. Землянку сам строишь: две каморки, кухня, сарай. Семья у нас была шесть человек... Бюджета нехватало ни разу. Есть гроши—добре, нет—терпи... За Манычем косили, батрачили. Что получили? Ничего. Косили только за право пасти свою худобу... Коня выгонишь на поле, он жует, а ты круг за кругом хозяину косишь...

Козьма Голиков примолк. Слушали все, не проронив слова, хотя у каждого в прошлом было так же, если не горше. Шла как бы общая, поочереди, социальная исповедь...

— Что же получали с арендованной земли? Получали мало, отдавали три четверти урожая... Возишь, возишь—все хозяину... Потом идешь в экономию, тоже возишь чужой хлеб... 1912 год был неурожайным. Мы не вернули и семян. Работали до глубокой зимы у чужих... И так вот все с отцом копили деньги, думали: скопим, в люди выйдем. В 1913 году отец купил 4 коней—продали корову, все, что было... Выехали к коннозаводчику косить сено. У нас пало трое коней. Обманули нас при продаже. А у нас еще уборка хлеба впереди да отработка. Отец взял коней в долг, капиталу ничего у нас не оставалось. В хате пусто. Стали хлеб косить, еще один конь пал. Продали хлеб, оплатили кабалу и пошли опять на работу. А сын заводчика смеется над нами: «Куда старые кони деваются?» И сам отвечает себе: «Продаем дуракам».—«А у них?» — «Дохнут». Молчим, работаем, шапки снимаем. Сбережений не было. Свое, что было, пропало... Сапоги были, но больше работали босиком. Брали в лавке кое-что весной, в кредит, под урожай. Купцы назначут цены, у кого что есть, какая база,—и в соответствии давали: отрез материи, продукты... Нам давали в обрез.

Голиков кивнул в сторону, где 22 года тому назад была лавка...

— Грамотные мы были? Учили кое-чему в духовно-приходской—«три класса—четвертый коридор»...

Старые бойцы засмеялись — вспомнили, как их в детстве выставляли из школы... А многие и не видели школы...

Голиков задумался, потом продолжал:

— Был я на турецком фронте. Вернулся домой в 1917 году, после болезни. Брошенный остался. Была сильная ненависть к режиму. Надо что-то завоевать народное, а что—не знали. Расспрашивали друг друга старые солдаты... За Манычем тогда генералы собирались: Алексеев, Корнилов. Вырубили у нас в станице 360 человек. Я тогда спрятался... Иные вышли с хлеб-солью, думали станицу уберечь. Слышим залп, их тоже положили... Мы тогда думаем: куда итти? Решили в Красную гвардию. Нас семь человек было. И пошли, кто с чем: из Царицына помогли. Товарищ Сталин там был...

Беседа понемногу раскрывается, и передо мной встают четыре цикла истории Конной: Сальские степи—Царицын; поход на Деникина; разгром польской интервенции; разгром Врангеля. Дважды дала мне судьба участвовать в этих походах, и сегодня надо кое-что еще рассказать.

— А зарожденье четвертой дивизии помните?

— Ну, как не помнить!

Когда сельский народно-партизанский поток *пробился к Царицыну, позади* остались разбитые белыми станицы, новые груды тел, разбухших, почернелых, с выклеванными глазами... Партизаны — красные конники жили неотступной мечтой вернуться на родные земли, побить собственников, *палачей, владельцев земель, за*водчиков. Счет к ним был старый.

В январе 1919 года под Царицыном были уже две бригады 4-й кавалерийской дивизии. Выросли они «незаконно», без приказа, вопреки главкомовско-троцкистскому давлению... Тактика внутренних врагов и предателей была такой: разрешать лишь конные дивизионы при стрелковых дивизиях. Разрозненные, «опехоченные» дивизионы ничего не смогли бы сделать с белыми конными корпусами, снабженными английской артиллерией, бронемашинами и авиацией.

Сталин первый разглядел это и создал сильные конные части Десятой армии.

Были кризисные дни. Буденный готовил рейд. Вредители, «сочувствуя» плану, предложили «ускорить» переброску конницы, погрузив ее в эшелоны. При переброске из Сарепты в Дубовку эшелоны попали бы под огонь и были бы уничтожены... Конники успели проскользнуть за ночь быстро и этим спасли себя.

Бригада пошла по белым тылам. Начался первый исторический рейд будущей Конармии.

Бригада вышла в расположение белых *и сразу же налетела на первые части* врага. Многих порубили; взяли пленных и обозы. Куда их девать? Буденный приказывает: «Тащить с собой, пусть белые думают, что нас масса...» Обозы и пленные растянулись на 20 верст. Пополз слух: «Красных неисчислимая масса»... Бригада налетела дальше на конвой, ведущий пленных красноармейцев. Конвой вырубили. Пленным:

— А-ну, разберись по ротам и батальонам!

Быстро построили, дали руководство, и двинулись на группу генерала Алексеева (5 кавалерийских полков). Было в этот момент у Буденного 4000 шашек... Штаб Алексеева смяли, вырубили, и полки его, внезапно взятые с тыла, покатились в направлении к красному фронту... Там только не знали о рейде, всполошились и начали бить—и по бегущим белым конным полкам, и по бригаде Буденного, принятой по ошибке за белый резерв... Бронепоезда лупят из всех орудий, матрос Васька Рябой, наблюдавший в подзорную трубу, вдруг закричал: «Да это наши!» — «Окстись, откуда же?! Огонь!» Потом разобрались...

Собственно, в этом бою и родилась старейшая, начальная 4-я кавдивизия.

Пошли далее на Калач, Ляпичево. Там был корпус генерала Толкушкина. Генерал поставил перед позициями два ряда проволочных заграждений. Буденный двинулся налегке. Был февраль, стояла оттепель. Ночью началась метель. Буденный, первый раз в жизни, сел в машину, поехал в разведку. В снегах и окопах машина застряла. Буденный один, пешком, сделал в метель 12 километров, все выяснил, на рассвете пришел к дивизии и двинул ее.

День начинался тихий. Снегопад кончился... Показалось солнце, бежали первые ручейки, почва все больше разбухала: «Это к лучшему—артиллерия и пулеметы у белых не уйдут...» И Буденный, оставив почти все свои орудия и пулеметы, двинулся развивать рейд с одними саблями.

Разведка белых была опрокинута. Разведали, где фланги проволоки. К 12 часам дня надвинулся туман... По оврагу стали нащупывать проходы, увидели, что в одном месте нет проволоки. Хлынули в эти «ворота» — с тремя полками и 4 орудиями (их все-таки прихватили с собой)... Взяли в атаке 8 пушек. Шумят бойцы. «Артиллеристов давай! Кто умеет?» Начали в упор бить по белой пехоте. Вылетел на шум белый бронепоезд. Разбили и его, полезли на броню, хозяйничали... Пленных уже до 4 тысяч. Берем новые и новые орудия... По станице Сиротинской стали бить уже из захваченных шестидюймовок.

Генерал Толкушкин выскочил из станицы. С ним было 8 человек. Буденный с группой бойцов пошел в погоню. Живого бы взять! Толкушкин уходил на гунтере с коротким хвостом. Свиту генерала уже рубили. А генерал уходит, из-под копыт только грязь летит. Буденный настигает генерала на своем знаменитом Казбеке. Генерал стал тогда сворачивать к Дону. На реке промоины, лед. Генерал, оценив положение, бросил коня, соскочил и стал уходить налегке.

В стороне удирала его штабная тройка—кучер с чубом, две какие-то дамы. Тройка ринулась вслед за генералом, стала у обрыва. Буденный и бойцы—к тройке. Она в обрыв и под лед—втянуло бесследно.

Толкушкин ушел, а корпус оставил...

Еще один взрыв смеха, будто только сейчас из погони вернулись станичники.

В общем за этот рейд бригада за 11 суток уничтожила 10 белых кавполков и 13 пехотных... Итого 23 полка. Гнали кулачье, коннозаводчиков, собственников, офицерье так, что они на карьере пики бросали, винтовки, расседлывали коней (!)—лишь бы, облегчив себя и коня, уйти...

Немногие ушли. Остальные погибли под клинками или в плен попали. 25.000 пленных пригнали тогда в Царицын, 72 орудия, 3.000 подвод обоза...

— Это *для начала, так сказать,* Конной...

И сворачивает дальше беседа на дела у Воронежа, Сватово, Бахмута, Попасной—Дебальцево, Иловайской, Таганрога, Ростова... Сколько историй, происшествий, самоотверженных поступков! И дальше сворачивает беседа на поход 1920 года из Майкопа—на помощь родной Украине против польских панов.

— Это ты напишешь?

— Да.

— Фильм будет?

— Да.

— Вот добре—пора, давно пора.

Не первый раз приходится работать над темой Конной армии. Все более глубокие черты раскрываются в этой теме, и надо ее достойно и смело решить в искусстве.

Товарищ Сталин— организатор Первой Конной

Из статьи К. Е. Ворошилова «Сталин и Красная Армия»

...Следует еще остановиться на одном важнейшем историческом моменте, связанном на южном фронте с именем товарища Сталина. Я имею в виду образование Конной армии. Это был первый опыт сведения кавалерийских дивизий в такое крупное соединение, как армия. Товарищ Сталин видел могущество конных масс в гражданской войне. Он конкретно понимал их громадное значение для сокрушительного маневра. Но в прошлом ни у кого не было такого своеобразного опыта, как действие конных армий. Не было об этом написано и в ученых трудах, и поэтому такое мероприятие вызывало или недоумение или прямое сопротивление. Но не таков товарищ Сталин: раз он был уверен в полезности и правильности своих планов, он всегда шел напролом в их осуществлении. И 11 ноября РВС Республики получает следующее донесение от РВС южного фронта:

«Реввоенсовету Республики.

Реввоенсовет южфронта в заседании своем от 11 ноября с. г., исходя из условий настоящей обстановки, постановил образовать Конную армию в составе 1-го и 2-го конных корпусов и одной стрелковой бригады (впоследствии добавить и вторую бригаду).

Состав Реввоенсовета Конармии: командарм т. Буденный и члены: тт. Ворошилов и Щаденко.

Справка: постановление Реввоенсовета южфронта от 11 ноября 1919 г. № 505/а. Означенное просим утвердить».

Конная армия была создана, несмотря и даже вопреки желанию центра. Инициатива ее создания принадлежит товарищу Сталину, который совершенно ясно представлял себе всю необходимость подобной организации. Исторические последствия этого шага хорошо всем известны.

С КИНОАППАРАТОМ НА ФРОНТАХ

Перед нами пожелтевший от времени мандат, в уголке которого резолюция:

«Т. Тиссэ командируется в распоряжение РВС 1-й Конной армии. ПредВЦИК М. Калинин. 16/IX—20».

Другой мандат за подписью тт. Ворошилова и Буденного был выдан кинооператору Э. Тиссэ в день третьей годовщины *Великой Октябрьской социалистической* революции. Документ этот удостоверял, что т. Тиссэ «действительно состоит на службе при полевом штабе 1-й Конной армии Южного фронта. Ему предоставляется право на производство кинематографических с'емок как в тылу, так и во время боевых действий на фронте».

В одном из мандатов Тиссэ мы прочитали следующие строки:

«Имеющаяся при тов. Тиссэ пленка, аппарат и *принадлежности* не подлежат конфискации и реквизиции».

— Жаль, кинопленки было в обрез, — сокрушается и теперь, спустя 20 лет, кинохроникер Первой Конной. — Нам давали тогда при отправке на фронт всего по 120—300 метров негативной пленки. Многое ли можно было снять? Приходилось фиксировать самое *важное*.

Что же успел снять Эдуард Тиссэ, побывавший вместе с конниками на польском фронте и вместе с ними прошедший походным порядком до последней цитадели белогвардейщины — Крымского полуострова?

— Однажды, выбирая для с'емок высокую точку, я взобрался с камерой на вышку ветряной мельницы, — вспоминает Тиссэ. — Увлекшись с'емкой, я не заметил, как избранный мною пункт стал центром боя, и продолжал снимать до той минуты, пока кавалерия белых не подошла вплотную к мельнице. Но вот красная конница перешла в контратаку. Климент Ефремович Ворошилов и Семен Михайлович Буденный находились в первых рядах. Вместе с двумя взводами тов. Ворошилов врезался в ряды противника. Один из беляков помчался на него, выставив вперед пику. Ворошилова выручила бурка, накинутая на его плечи. Пика запуталась в ней, а ординарец Климента Ефремовича убил белогвардейца. В тот же *миг из-за угла на деревенскую улицу вы*летел возглавляемый Буденным эскадрон и врубился в атаку. Белые отступили.

— Мне, нагруженному тяжелой камерой, с трудом удалось сойти с вышки мельницы, — вспоминает оператор. — Затем меня взяли на тачанку, и я на скаку снимал паническое бегство белых.

На врангелевский фронт к бойцам Первой Конной приезжал М. И. Калинин. Вместе с Ворошиловым и Буденным он обходил полки, здоровался с бойцами и благодарил за недавние героические подвиги на польском фронте. После смотра начался митинг. Михаил Иванович, стоя на пулеметной тачанке, дружески беседовал с бойцами. Кадры хроники, снятой в тот день Эдуардом Тиссэ, донесли до наших дней документальное свидетельство о знаменательных событиях у подступов Крыма.

С легендарными конниками произошел однажды смешной эпизод, для увековечения которого оператор не пожалел нескольких метров дефицитной пленки. *Тиссэ рассказывает:*

— Во время одного из переходов конники остановились на привал в степи. Бойцы только что расположились на отдых, как тревожные крики часовых заставили их подняться. Мы с удивлением увидели невероятных в этом краю птиц и животных — страусов, зебр, фламинго. Оказалось, что мы были в районе заповедника «Аскания-Нова». Командование приказало охранять обитателей заповедника, и бойцы тщательно выполняли этот приказ.

Вместе с доблестной Красной конницей кинооператор продвигался вперед через Перекоп, к Черному морю, к Севастополю. Ограниченный несколькими сотнями метров «не подлежащей реквизиции» кинопленки, он скупо фиксировал различные примечательные события, ставшие теперь легендарными.

МАКС ПОЛЯНОВСКИЙ

На с'емках фильма «Первая Конная». (Мосфильм. Автор сценария писатель-орденоносец Вс. Вишневский, режиссер-орденоносец Е. Дзиган). Слева: рабочий момент с'емок вблизи Майкопа; у аппарата ассистент режиссера П. Серегин, главный оператор Е. Андриканис, режиссер-орденоносец Е. Дзиган. В центре: отряд Деньги захватывает окопы белополяков. Справа: Красная кавалерия идет в атаку, белополяки покидают окопы

Фотомонтаж М. Рунэ

Кадр из фильма «Ошибка инженера Кочина». (Мосфильм. Режиссер А. Мачерет, оператор И. Гелейн). На фото: «кабинет Ларцева», Засл. артист республики орденоносец М. И. Жаров в роли Ларцева, П. И. Леонтьев в роли Галкина и С. И. Никонов в роли Лавренко

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

«Ошибка инженера Кочина»

Сценарий «Ошибка инженера Кочина» написан Ю. Олешей и А. Мачеретом по пьесе «Очная ставка» бр. Тур и Л. Шейнина. Эту пьесу можно назвать в полном смысле слова «нашумевшей». Она шла одновременно в нескольких театрах Москвы и во многих периферийных театрах. «Очная ставка» вызвала резкие нападки: критики утверждали, что пьеса стоит «вне литературы», об'ясняли ее успех у зрителя не художественными достоинствами, а только актуальностью темы. Авторов упрекали в своеобразной «спекуляции» на теме, в дурном вкусе, в попытке привить этот дурной вкус советскому зрителю и т. п. Немногочисленные защитники «Очной ставки» отмечали ее драматургические достоинства, но указывали на такие существенные дефекты, как схематичность образов, стандартность и однотипность языка действующих лиц, водевильную легковесность некоторых сцен.

«Ошибка инженера Кочина» — новая картина режиссера А. Мачерета — в основном следует сюжету пьесы бр. Тур и Л. Шейнина. В картине и пьесе действуют одни и те же персонажи. Но «Ошибка инженера Кочина» резко отличается от «Очной ставки».

Ю. Олеша и А. Мачерет вытравили из экранизируемого материала элементы дешевого приключенчества. В сценарии остались лишь те «детективные» сцены, которые *действительно необходимы для* развития действия. Авторы сценария сосредоточили свое внимание на разработке образов, на языке. В фильме мы видим людей с четко обрисованными характерами.

Фильм А. Мачерета — произведение настоящего киноискусства с напряженно развивающимся сюжетом. Фабульная динамика не помешала режиссеру раскрыть внутренний мир персонажей.

Если пьесу бр. Тур и Л. Шейнина подчас называли «плохим кинематографом», где все построено на **внешней** стремительности и занимательности, то фильм А. Мачерета, с нашей точки зрения, хорошая пьеса, мастерски перенесенная на экран.

По богатству красок, по громадному *внутреннему обаянию* первое место в галлерее положительных персонажей занимает следователь НКВД Ларцев. И автор фильма, и исполнитель роли заслуженный артист республики М. Жаров наделили образ Ларцева такой гаммой человеческих черт, что временами кажется: нет, это не «представление», не актерская игра, а подлинная жизнь.

Примечательная деталь: авторы «Очной ставки», пытаясь «утеплить» образ Ларцева, дали ему маленького сынишку, любящую и любимую жену. В пьесе Ларцев тщетно старается урвать время, чтобы побыть с женой и сыном: работы так много, что это ему почти никогда не удается. Трафаретный и к тому же чисто формальный способ доказательства того, что герою свойственны те или иные интимные человеческие качества. Иначе — проще и убедительнее — поступили Ю. Олеша и А. Мачерет. Мы даже не знаем, холост или женат Ларцев, действующий в фильме, *есть ли у него дети*. Но из того, как показан Ларцев, нам ясно, что он не может не быть замечательным мужем, отцом.

Ларцев — натура страстная, живущая большими чувствами, большой любовью и большой ненавистью. Из того, как просто, дружески-приветливо он относится к своему помощнику Лавренко и к людям, помогающим нашей разведке в ее тяжелой работе, из того, как Ларцев любит и понимает природу, нам ясны присущие ему черты советского гуманизма. С каким тактом, внешне спокойный, ведет он сложнейшие допросы увиливающих, заметающих следы диверсантов! За все время, что мы его видим на экране, он только один раз возвысил голос и стукнул кулаком по столу.

Ларцев хорошо работает, хорошо отдыхает, хорошо смеется. Ларцеву хочется подражать. Это один из удачнейших положительных образов, созданных в кино.

Авторы фильма правильно поступили, показав зрителю инженера Кочина и его соседку по квартире Ксению и рассказав об их начинающемся романе. В пьесе это происходит за кулисами, об этом лишь упоминается. В развитии фабулы фильма отношения Ксении и Кочина занимают ведущее место. Ксения несколько лет назад случайно попала в шпионские сети и с тех пор, боясь разоблачения, выполняет поручения иностранной разведки. Она умоляет агента этой разведки оставить ее в покое. Он обещает ей это при условии, что она выполнит последнее поручение: *пригласит инженера Кочина в свою ком*нату и задержит у себя до тех пор, пока будут сфотографированы находящиеся в его комнате чертежи нового самолета.

Сцена в комнате Ксении — одна из лучших в картине. Ксения предает любимого человека. Все ее нутро протестует против этого. Вот-вот вырвется откровенное признание... Но страх — страх за жизнь свою и Кочина — оказывается сильнее. Она прибегает к всяческим уловкам, чтобы удержать Кочина у себя: то ей делается дурно, то она порезала себе руку... Эпизод разыгран с большим темпераментом и режиссерски построен очень сильно.

Затем, когда предательство уже совершено, идет прекрасная сцена за городом Прогулка влюбленных, первое признание, первый поцелуй. И трагическим аккордом врывается в радость любви еще одно признание. Ксения рассказывает Кочину о том, что она завербована шпионами.

Роли Ксении и Кочина в правдивых интонациях, с запоминающимися мягкими нюансами мастерски играют заслуженные артисты республики Л. Орлова и Н. Дорохин.

Особенных похвал заслуживает Любовь Орлова, *которую мы привыкли видеть в* комедиях. Теперь она показала новую сторону своего многогранного дарования, прекрасно исполнив ярко выраженную драматическую роль.

С исключительной теплотой играют супружескую пару Гуревичей заслуженные артисты республики Ф. Раневская и Б. Петкер.

В «Очной ставке» эпизоды с участием Гуревичей носят характер инсценированного анекдота. Чудаковатость старого портного и его жены в фильме передана гораздо тоньше. Образы этих глубоко порядочных, глубоко советских людей трогают зрителя. Гуревичи не говорят о прошлом, но, глядя на них, понимаешь, сколько выстрадали они в царской России. Нельзя забыть, какой гордостью звучат слова матери, получившей письмо от сына-полковника.

Фильм верно изображает презренных врагов народа, пытающихся навредить Советской стране. Это — отвратительный шпион Тривош, это — прикидывающийся «поэтом» шпион-профессионал Галкин, уже мечтавший уйти на «покой» и жить на проценты с нулиного капитала, это — Мурзин — троцкист, использующий службу в советском учреждении для подрывной работы. Ю. Олеша и А. Мачерет показывают всех этих выродков «крупным планом», как бы напоминая: это — опасный и изворотливый враг. Вместе с тем фильм ярко и образно показывает, что все враги народа обречены на неизбежную гибель.

Много теплоты, приятной юношеской наивности в ученике и помощнике Ларцева — молодом следователе Лавренко (арт. С. Никонов). В фильме хорошо показано, что Лавренко растет, что он будет таким же, как Ларцев.

Выразительны и такие, казалось бы, второстепенные персонажи, как официант и официантка (засл. артист республики Л. Кмит и М. Гаврилко).

Когда смотришь на этих простых советских людей, еще отчетливее осознаешь, что весь советский народ помогает нашей славной разведке в ее борьбе с врагами социалистического отечества.

Успех режиссера разделяет в этом фильме и оператор И. Гелейн, показавший себя мастером высокого класса. Он очень эффектно снял виды ночной Москвы и читальный зал библиотеки им. Ленина. Вместе с режиссером И. Гелейну удалось построить крупные планы исключительной силы: например, в сцене фотографирования чертежей — глаз шпиона у фотоаппарата, рука в кожаной перчатке, испуганное лицо, покрытое каплями пота, и др.

Многие статьи и брошюры о методах шпионско-диверсантской работы не обладают такой убеждающей силой, как живые образы подлинно художественного произведения. «Ошибка инженера Кочина» — именно такое произведение.

О. ЛЕОНИДОВ

В СЦЕНАРНОМ СОВЕТЕ

Несколько дней назад состоялось очередное заседание сценарного совета при Комитете по делам кинематографии.

Заместитель начальника сценарного отдела Комитета тов. **Н. Семенов** сделал подробный доклад о тематическом плане на 1940—41 гг.

При обсуждении доклада тов. Семенова детальному рассмотрению подвергся вопрос о том, каким должен быть биографический фильм. Тов. **Вс. Пудовкин** считает, что в фильмах этого жанра следует смелее и шире использовать биографический материал. Тов. **М. Ромм** высказал совершенно иную точку зрения. По его мнению, показать всю биографию крупного по*литического деятеля в одной* картине невозможно. Такое неправильное понимание задачи лишь связывает художника. Вместо того чтобы бегло обрисовать весь жизненный путь, надо уметь в самом кратком отрезке биографии великого деятеля показать все его характерные черты: его мировоззрение, его внутренний мир, идеи, стиль поведения, страсти. Биографический фильм должен иметь цельную и крепкую драматургию.

Далее тов. М. Ромм предложил отметить в печати лучшие сценарии нынешнего года и ввести материальное поощрение для авторов лучших произведений. Это предложение поддержал тов. **А. Фадеев**.

Тов. **Вс. Вишневский** говорил об исключительном значении оборонной темы в кино.

О научно-фантастическом жанре в кино говорил тов. **И. Трауберг**.

В заключение выступил тов. **И. Большаков**. Он сказал, что опубликованным на-днях планом не исчерпывается вся работа кинематографии в 1940—41 гг. В скором времени будет опубликован дополнительный тематический план. Сценарные отделы студий и Комитета должны много работать над улучшением качества сценариев, в особенности оборонных. Комитет будет строго следить за тем, чтобы размеры фильмов не превышали 2.500 метров.

Сценарный совет одобрил тематический план на 1940—41 гг. Сценарному отделу Комитета предложено в ближайшее время ознакомить всех членов сценарного совета со сценариями, которые намечено включить в дополнительный тематический план.

В БОРЬБЕ ЗА ПЛАН

Среди фильмов, выпущенных в нынешнем году киностудиями СССР, есть замечательные произведения киноискусства: «Ленин в 1918 году», «Великий гражданин», «Щорс», «Учитель», «Минин и Пожарский». Однако количественно план еще далеко не выполнен.

На исходе вторая декада ноября. Утвержденный правительством годовой производственный план — 50 полнометражных художественных картин, а к 15 ноября выпущено лишь 27 таких картин. В результате несвоевременной подготовки сценариев повторилась старая болезнь — неравномерная на протяжении года загрузка киностудий.

До конца года осталось всего полтора месяца: за это время студии должны сдать свыше 20 художественных фильмов.

Студия Мосфильм была обязана к настоящему времени закончить выполнение плана по товарному выпуску полнометражных фильмов. Но в итоге значительного отставания от заданных сроков две картины — «Поднятая целина» (реж. Ю. Райзман) и «В поисках радости» (режиссеры В. Строева и Г. Рошаль) находятся еще в стадии приемки.

В студии Ленфильм положение еще сложнее. До конца года студия должна сдать 7 полнометражных картин («Член правительства», «Переход», «Станица Дальняя», «Гость», «Патриот», «Аринка», «Наездник из Кабарды»).

Одновременный выпуск семи полнометражных картин—задача нелегкая, требующая четкости и слаженности всех звеньев производства.

«Станица Дальняя» готова сейчас на 92,5 процента вместо 87,7 процента по плану; «Патриот» — на 98,5 процента вместо 91,8. Перевыполнен план также по картинам «Член правительства» и «Наездник из Кабарды». Закончены дос'емки фильма «Гость», произведенные по указанию Главного управления. Своевременный выпуск этих пяти картин опасений не вызывает.

Производство остальных двух картин товарного выпуска 1939 г. («Переход» и «Аринка») несколько отстает от плана. Если студия сумеет ликвидировать это отставание в кратчайший срок, то план будет не только выполнен, но и перевыполнен, потому что фильм «Четвертый перископ», не включенный в план нынешнего года, благодаря отличной работе с'емочной группы (режиссер Эйсымонт) закончен производством почти на два месяца раньше срока.

Тбилисская студия должна была 15 июня сдать фильм «Родина» (режиссер Шенгелая) и 1 августа—фильм «Запоздалый жених» (режиссер Микаберидзе). Простои, вызванные плохой погодой и затруднениями технического порядка, привели к тому, что «Родина» только сейчас переводится на одну пленку, после того как была сдана на двух, а «Запоздалый жених» не сдан и по сей день. Выпуск картины «Запоздалый жених» все-таки вполне возможен еще в ноябре. Дело чести с'емочной группы и всего коллектива тбилисской студии сдать этот фильм в текущем месяце.

Ереванская студия обязана выпустить до конца года полнометражную картину «Горный поток» (режиссер т. Бархударьян). Срок сдачи фильма истек 30 октября. Сейчас с'емки окончены. Постановочный коллектив должен максимально форсировать монтаж и тонирование картины и сдать ее не позднее первой пятидневки декабря.

Из трех картин, которые должна до конца года сдать студия Союздетфильм, не вызывает опасений только одна — «Личное дело» (режиссер А. Разумный). Производство фильма «Выстрел в горах» (режиссер В. Вайншток) отстает от плана. Между тем даже самое незначительное опоздание может помешать выпуску этой картины в текущем году, потому что плановый срок ее выпуска — 30 декабря.

Плохая работа с'емочной группы, возглавлявшейся режиссером В. Шнейдеровым, сорвала план выпуска в текущем году фильма «Отчаянная голова» и причинила большой материальный ущерб. Значительная часть отснятого в экспедиции материала оказалась негодной. Эта неудача обязывает коллектив студии ускорить с'емки картин «Василиса Прекрасная» и «Мои университеты» и выпуском этих картин в текущем году восполнить прорыв.

За киевской студией еще 4 фильма. Три из них — «Большая жизнь», «Шумигородок» и «Истребители» — отстают от плана, но все же имеют довольно высокий процент готовности (свыше 95 процентов по двум первым и 86 процентов по картине «Истребители»). Хуже с картиной «Кубанцы» (режиссеры тт. Красий и Володарский). Нужно немедленно составить такой оперативный график окончания с'емок по этой картине, который гарантировал бы ее выпуск в 1939 году.

Одесская студия должна сдать два фильма—«Моряки» и «Семнадцатилетние». Тревогу вызывает фильм «Семнадцатилетние» (режиссер т. Билинский). Большое количество простойных дней привело к значительному отставанию картины от плана. Перенос значительной части натурных об'ектов в павильон, перестройка плана работ, вступление группы в социалистическое соревнование с коллективом фильма «Василиса Прекрасная» — все это должно помочь выпуску картины «Семнадцатилетние» в двадцатых числах декабря.

План товарного выпуска по бакинской студии очевидно окажется сорванным, так как с'емки фильма «Недра» (режиссеры тт. Брагинский и Кулиев) приостановлены из-за необходимости переделать сценарий.

Коллектив ташкентской студии обязан до конца года завершить постановку картины «Обещание Азамата».

Чрезвычайно велико отставание по картине «Дурсун» (режиссер Иванов-Барков), снимаемой в ашхабадской студии. Производство картины начато еще в 1938 году. К 1 ноября нынешнего года она была готова лишь на 64 процента.

* * *

Если в остающиеся полтора месяца коллективы студий проявят максимальную организованность, четкость и оперативность, то план выпуска художественных полнометражных картин будет не только выполнен, но и перевыполнен.

Долг с'емочных групп — немедленно составить оперативные планы окончания фильмов, предусматривающие параллельное выполнение с'емок и монтажно-тонировочных работ. При составлении новых планов необходимо тщательно пересмотреть режиссерские сценарии и, если возможно, сократить по согласованию с Главным управлением метраж неснятых об'ектов, особенно в картинах, превышающих 2.500 метров.

Работу надо организовать так, чтобы экономить каждый день, каждый час.

П. ДАНИЛЬЯН, З. ПРУТКИН

ОБСУЖДАЕМ ФИЛЬМ «УЧИТЕЛЬ»

Воспитание чувств

Сергей Герасимов говорит: нет никакой заслуги режиссера, писателя, вообще художника в том, что он работает над современной темой, потому что ничто так не обогащает, как непосредственное, глубокое наблюдение окружающей нас действительности.

Рассказывать о людях социалистического общества, об их росте, формировании характеров, о любви, дружбе, труде и личных драматических переживаниях для художника—счастье, как бы ни сложна была эта задача. Счастье потому, что таким путем художник не только лучше всего учится сам, но и всего полнее выражает свое собственное отношение к миру, принимает участие в жизни нашего общества.

Новый фильм Герасимова «Учитель» потому так и заинтересовывает и пленяет нас своими поэтическими и, не боимся этого сказать, моральными качествами, что он — глубоко индивидуальное выражение правды нашей жизни.

Фильм привлекает своей непосредственностью. Когда герой его учитель Степан Лаутин говорит: «Эх, жизнь! Моя любимая жизнь!» и как бы подводит итог всему рассказу (и предыдущему творчеству Герасимова), мы уже знаем: эта непосредственность — не свойство какого-нибудь бездумного созерцателя, слепо следующего за течением жизни. У Герасимова она — неот'емлемое качество страстного художника-гражданина. Его любовь к жизни—это любовь созидающая, упорная и целеустремленная, любовь человека, для которого всего дороже социалистическое и коммунистическое преобразование общества и характеров отдельных людей; не сентиментальное любование действительностью, а борьба за человека и новое воспитание его чувств. Непосредственность Герасимова — это качество человека, полностью «нашедшего себя» и свое место в нашей действительности и целиком отдающегося своему делу инженера человеческих душ.

Рассказ ведется о людях новой колхозной деревни. Степан Лаутин после многолетнего отсутствия возвращается в родное село. Он берется за создание в деревне образцовой школы-десятилетки и воспитывает колхозных ребят. На этом пути молодому учителю приходится преодолевать не только обычные трудности, но порой и недостаточность собственных знаний. Степан вкладывает в свой труд целеустремленность настоящего большевика. Он не удовлетворяется малым, не останавливается на достигнутом, он не только учит, но и страстно учится, а вместе с тем ломает сложившиеся бытовые традиции, пробуждает и организует в растущих людях все новые и новые силы, — совершает в деревне культурную революцию.

Под конец мы видим отличников школы Степана — крестьянских девушек и парней. Это новая советская интеллигенция. Воспитанные в ней высокое чувство человеческого достоинства, непреклонное стремление жить в полную меру своих чувств и дерзаний — делают с людьми чудеса.

Одно из таких чудес — рост девушки Груни, полюбившей Степана. И самому Степану приходится расти и переучиваться, чтобы понять девическое сердце, понять силу, благородство и чистоту той любви, которую воспитала в себе новая русская женщина — Груня. Степан поначалу слишком легко и просто подошел к любви и к браку с Груней. Но Груня отказывается от таких, довольно обычных в прошлом, отношений и затем ведет за собой Степана. И благодаря уроку, полученному от любимой, Степан очевидно вырастет на голову, — он чувствует в себе новые душевные силы. Прекрасен будет такой союз молодых людей и неисчерпаемы содержание их любви и их творческая энергия.

В финале картины Груня просит Степана еще раз проверить свои чувства прежде чем решать, быть ли их браку и семье. Отношения молодых людей в картине не развернуты широко. Показано только рождение любви. Но мы не видели еще в кино такой правдивой повести о ее рождении.

В освещении темы любви С. Герасимову удалось полнее всего показать новое воспитание человеческих чувств и поведения, — то, что его больше всего волнует. И в раскрытии характера Груни автор наиболее ярко проявил особенности своего метода и дарования. Эта девушка не совершает на наших глазах никаких чрезвычайных подвигов, она даже не садится на трактор или комбайн, и мы совсем не знаем, за что она получила орден. Груня — очень простая, рядовая деревенская девушка. И ей свойственна типично крестьянская наивно-поэтическая форма проявления женских чувств и душевных движений. С большой искренностью она поет «страдание»—частушку:

Серый камень, серый камень,
Серый камень — пять пудов.
Серый камень то не тянет,
Что проклятая любовь.

И отвечает на шутки подруг:

Я хожу, хожу, хожу,
О камни запинаюся.
Я люблю, люблю, люблю,
Люблю — не запираюся.

Автор сценария, он же режиссер, находит и раскрывает в наших современниках прежде всего их глубокое человеческое достоинство, освобождение от какой бы то ни было фальши, приниженности.

Раскрыто самое дорогое: естественное, житейское поведение человека. И мы без всяких внешних признаков чувствуем, знаем, что это **новый** человек, чье достоинство целиком воспитано нашей советской действительностью. И орден на груди Груни естественен. И то, что она отлично сдает экзамен на политическую грамотность и зрелость, рассказывая на зачете в школе о крестьянской войне в Германии, так же естественно, как и то, что в любви Груня в свою очередь воспитывает замечательного учителя Степана. Это — сама жизнь, ее правда.

На всем протяжении большой и трудной роли Макаровой можно сделать только один упрек. В сцене экзамена у нее не совсем оправданно появляются чрезмерно взрослые интонации в способе излагать мысли, в манере говорить. Но и это, по существу, можно было бы об'яснить влиянием Степана, его выучкой и стремлением самой девушки, выраженным ею в страстных, необыкновенно правдиво звучащих словах: «Мы до всего дойдем! До всего, до всего!»

Слова эти оказаны сквозь слезы в минуту жестокой обиды, нанесенной ее сердцу Степаном. Они обращены к подруге Мане, душевной, смешливой, наивной и такой же простой и цельной в своей естественности, как и Груня. Маню превосходно играет молодая актриса Л. Шабалина.

Режиссер не боится показать Груню иногда и смешной и терпящей поражения. Она много плачет в фильме. Плачет и жалкими, и горькими, и трогательно беспомощными слезами в трагические минуты своей любви. Но эти моменты — самые сильные в замечательном исполнении Тамары Макаровой. Это—подлинное и радостное рождение большой актрисы.

Так, сплетая лирику и трагизм, юмор и наивность — все это в самом непосредственном житейском проявлении — Герасимов вызывает к жизни, к счастливому расцвету актерские таланты.

О трагических интонациях в фильме «Учитель» следует сказать особо. Герасимов, мне кажется, очень верно понял, что жизнь каждого человека, даже самого рядового, не свободна от личных острых конфликтов. Более того, в них-то с наибольшей глубиной и раскрывается характер и рост человека. Сущность этих конфликтов—в борьбе старого с новым, желаний и целей человека с тем противодействием, которое бывает заложено и в окружающей среде и в самих людях. Груня и Степан преодолевают глубоко драматические коллизии, прежде чем их чувства и характеры окончательно выпрямляются. Степан переживает не только конфликт с Груней. Очень правдив момент, когда, взявшись было отвечать на все и всяческие вопросы колхозников (вечер вопросов и ответов учителя), он вынужден наконец с болью и гневом на себя воскликнуть: «Я этого не знаю, Петя! Я этого не знаю!».

Его спрашивали на этом вечере обо всем — об аэродинамике, о космогонии, о перпетуум-мобиле и о происхождении мира. А мальчик Петя, будущий поэт, спросил: «что есть анапест и что есть амфибрахий и как сложить сонет?» Нет, не легко Степану выполнять поставленную им перед собой задачу учить других.

Вся картина — это не только лирическая повесть о любви и мужестве людей, это еще и героическая повесть о советском сельском учителе нового типа.

Образу Степана в исполнении Б. Чиркова нехватает лиричности, теплоты, может быть нежности к Груне. Порой он просто к ней недостаточно внимателен, и это обедняет образ. Зрителю приходится, полагаясь во многом на свое воображение, догадываться, как сложно и тонко (тонко ли?) формировалось примитивное поначалу отношение Степана к Груне и какие отношения были раньше у Степана с женщиной, чей портрет он хранит. Но основные, самые резкие черты образа Степана раскрываются не в этих отношениях. Они ярко показаны на его первом уроке в школе.

Степан читает деревенским ребятам чеховский рассказ «Ванька». Чирков читает рассказ с большим темпераментом, умно и верно, как произведение, проникнутое жгучей болью за народ, кровной любовью к «ванькам» и ненавистью к эксплоататорскому строю. В этом—весь Степан. В малышах-школьниках он видит еще неоформившихся людей, но людей новых, рожденных в социалистическом строе, которых он должен воспитать и оформить для достойного будущего. И он обращается к ним без всякого сюсюкания, глубоко по-товарищески, как старший, но равный, как друг.

В этой сцене, между прочим, с редкой полнотой раскрывается гуманистическое содержание творчества Чехова.

Герасимов воспринимает Чехова по-своему, по-современному, как народного и трагедийного писателя, отнюдь не певца умиротворения. И мне кажется, что Герасимов многому учился у так понятого Чехова, создавая свой художественный реалистический стиль.

Герасимов относится к своим героям с долей иронии и мягкой усмешкой. Он знает, что они от этого не станут менее «положительными». Он понимает, что в этом есть подлинная человечность. Главное же, что роднит его с Чеховым, это безмерное уважение к людям, к их человеческому достоинству, как бы малы эти люди ни были. Об этом мы уже говорили в связи с образом Груни. Таким же отношением автора удивительно согреты все образы фильма, даже «затурканная» Степанида и всеми забытый и непонятый на деревне паренек Петька.

Основная мысль Герасимова, пронизывающая все его творчество, это то, что каждый человек, сохраняя все свои индивидуальные особенности и проходя через все перипетии личной судьбы и личного быта, естественно, свободно и уверенно растет в нашей стране. Советский строй созидает новых людей, а люди самими своими чувствами, поступками и отношениями, всем своим поведением влияют на дальнейшее развитие этого строя, вперед, к коммунизму.

Слабее других образов в картине — председатель колхоза и отец Степана Иван Лаутин. Артист П. Волков блестяще изображает характерную фигуру беспокойного старика. Но он не понял большого внутреннего масштаба образа старого и честнейшего партизана, руководителя образцового колхоза, замечательного человека, который, однако, со своими сложившимися представлениями и бытовыми привычками становится порой помехой в культурном росте собственной семьи и односельчан. Волков мельчит образ, делает этого человека слишком суетливым и ограниченным не только в характерных внешних проявлениях, но и во внутреннем содержании. Настоящей глубины и силы образ, созданный Волковым, достигает только в сцене экзамена, когда старик со всем своим пылом вторгается в ответы учеников.

К недостаткам фильма, мне кажется, относится и малая глубина музыки В. Пушкова. Эта музыка звучит как-то отвлеченно и может быть отнесена к любому фильму. А здесь хотелось бы услышать новый, современный мелос: более отчетливое музыкальное отражение переживаний героев.

Но в остальном художественный метод Герасимова доведен в фильме до большого совершенства. Предельная психологическая конкретность, раскрытие непосредственных житейских движений человека, правдивость каждой интонации и каждого жеста создают необычайную атмосферу интимности в зрительном зале. Это—то, о чем мечтал когда-то Станиславский в театре: чтобы зрители наблюдали как бы саму жизнь, так, как если бы в чьей-то комнате вдруг исчезла четвертая стена.

Средства кино позволяют в гораздо большей степени, чем в театре, осуществить этот принцип, и Герасимов широко этим пользуется. Он освобождает актеров от всякой условности игры и приближает нас непосредственно к людям в их повседневном и интимном быту. И тут значительным оказывается все. Не только пойманный взгляд, мгновенное выражение губ, дрогнувшее веко, но даже выдох из стесненной груди.

Поют ли, ссорятся ли, смеются ли эти люди,—зритель все время незримо интимно присутствует среди них. И часто даже в совсем невыразительных словах, произнесенных этими людьми, видят глубокое содержание душевных движений.

Сергей Герасимов создает свою школу актера и становится кинописателем с чрезвычайно плодотворным методом и индивидуальным художественным почерком.

Х. ХЕРСОНСКИЙ

■ ■ ■

Кадр из фильма «Учитель». Эпизод «приезд домой Степана Лаутина». Семья Лаутиных: отец — П. Волков, мать — В. Померанцева, сын — Б. Чирков, дочь — Л. Шабапина

ПРОСМОТР В ДОМЕ КИНО

На-днях кинематографисты столицы познакомились с новой работой режиссера С. Герасимова — фильмом «Учитель».

Переполненный зал московского Дома кино во время дискуссии лучше всего характеризовал успех картины. Участники обсуждения единодушно отметили новаторское решение больших художественных задач, прекрасное мастерство режиссера и исполнителей.

М. Ромм отметил большой художественный рост С. Герасимова. В картине «Учитель» с наибольшей яркостью выявлен оригинальный творческий почерк мастера.

Немало говорилось о блестящей работе С. Герасимова с актерами, о прекрасной игре Т. Макаровой, Б. Чиркова, Л. Шабалиной и других.

Герой Советского Союза **И. Папанин** заявил, что фильму «Учитель» обеспечен большой успех у широких масс.

В дискуссии приняли участие **В. Пудовкин, И. Трауберг, М. Красноставский, И. Пырьев, М. Дубровский, Х. Херсонский** и другие.

В заключение режиссер **С. Герасимов** рассказал о творческих принципах, которые он стремился претворить в жизнь, работая над фильмом.

Смелый новатор

«Семеро смелых» и «Комсомольск» — вот тот короткий и крутой творческий взлет, который подготовил появление «Учителя».

В первой своей крупной картине С. Герасимов нашел скромные и правдивые интонации, передал обаяние молодости и оптимизма, пронизывающих нашу жизнь. Эта приятная, но еще в значительной степени поверхностная картина имела все же у зрителя немалый успех. Режиссер меньшего размаха и меньшей честности охотно выступил бы на «бис».

Но Герасимов делает «Комсомольск». Здесь от камерности своей прежней работы он смело переходит к монументальной форме, позволяющей сделать героем фильма коллективный образ молодых строителей Комсомольска. Этот резкий переход и послужил, очевидно, причиной некоторого разрыва между качеством и значительностью конфликта двух ведущих героев и патетической биографией города. И все же картина оказалась одной из лучших советских картин, посвященных темам первых двух пятилеток. Отбросив некоторый традиционный глянец, который был в «Семеро смелых», режиссер в «Комсомольске» отказался украшать действительность, явно не нуждающуюся в этом. В буднях и трудностях далекой стройки он нашел суровый оптимизм. И в этом принципиальность его победы.

«Комсомольск» сохранил, однако, лучшее из того, что было в первой картине: интимность и правдивость слова и жеста актера, создающего знакомый нам характер советского человека.

Став одним из ведущих мастеров кино, Герасимов продолжал расти, как очень строгий и взыскательный к себе художник. Вряд ли какой-нибудь критик смог бы разобраться во всех достоинствах и недостатках этих двух картин лучше, чем это сделал Герасимов. Последняя его работа «Учитель» стала поэтому подлинным синтезом его предыдущего творчества. Никогда еще оно не достигало такой высокой взволнованности чувств и такой великолепной силы правды, как в этом фильме.

В свое время немалое раздумье вызывали судьбы нашей драматургии. «Отрицательные герои исчезают, конфликтов нет, — говорили некоторые критики, — повидимому, исчезают сюжеты...» Иные выдвигали в качестве основы будущих сюжетов конфликт человека с природой. «Учитель» дает ответ на многие из этих недоуменных вопросов. Здесь нет конфликта у человека с природой. Здесь попрежнему конфликты между людьми. Значит, здесь есть положительные и отрицательные герои? Тоже нет.

Очевидно, в развитии нашего искусства приближается такой момент, когда это старинное и «удобное» деление героев на положительных и отрицательных оказывается несостоятельным. В этом фильме *борьба развивается внутри единого человеческого сознания* — борьба между подлинно социалистическим мировоззрением и необычайно живучими в этом сознании пережитками прошлого.

Мы движемся вперед, и вот принятые еще вчера нормы поведения оказываются сегодня устаревшими, не лучшими. Заметить это явление и рассказать о нем впервые дано лишь смелому и большому художнику.

Еще вчера старик Лаутин был бы прав, желая видеть своего сына первым лицом в городе. Он знает, что страна дает ему эту возможность, он видит, что друг Степана Оська Худяков стал комбригом, летает в небесах. И возвращение сына в колхоз для работы в сельской школе кажется ему поражением. «Не сумел, — говорит старик Лаутин, — не достиг». Он не понимает, что это не поражение, а громадная победа его сына, и не только его сына, но и всей страны, навсегда уничтожающей извечные грани между городом и деревней. «Выйти в люди», то-есть стать активным строителем нового общества, можно в деревне так же, как и в городе. Так через сына отец начинает понимать великий ход вещей.

Но и сам Степан Лаутин — учитель — оказывается вынужденным стать учеником. Чувствуя свою неожиданную вину перед Груней, Степан готов «искупить» ее, вступив в брак; но его «благородство», которое еще вчера не было бы взято нами в кавычки, сегодня устарело. Груне не нужна эта жертва. Груня — самостоятельный, *цельный и гордый человек. Именно эти* качества Груни, не оцененные и не замеченные Степаном, заставляют его потом так настойчиво добиваться ее любви.

Так извечная «любовная тема» оказывается одновременно темой роста человеческого сознания. Так тема интимная оказалась в то же время темой глубоко общественной.

Герасимов ни в каком смысле не пытается украсить своих героев, — может быть поэтому они так привлекательны. Груня — это не та «киноблондинка», у которой из-под крестьянского сарафана выглядывают модные туфли. Груня носит смешной зачес на лбу, и в перерыве между страдательными частушками сообщает, что у Степана Ивановича «содержательные» глаза. Но зритель понимает, что не в этом ее существо. Она не мещанка. Зритель уважает ее за высокую любовь, за ее новую человеческую гордость. Он знает, что чисто внешние атрибуты старого исчезнут сами собой.

Герасимов воспитал целую плеяду молодых и талантливых актеров. Блестящее исполнение Макаровой роли Груни показывает, каких замечательных результатов может добиться талантливый актер в руках умного мастера. Ни одной неверной интонации или жеста, никакой фальши, несмотря на сложнейшую роль! А Шабалина в роли Мани?

Выбор Чиркова на роль учителя, конечно, не случаен. Его творческий метод целиком отвечает подлинно реалистическим установкам Герасимова. С большим талантом Чирков *создает образ нового советского* интеллигента, в котором сочетаются внутренняя страстность и внешняя скромность. В этом сплаве и лежит секрет обаяния Степана Лаутина. Строгая честность Степана по отношению к другим (отец и Стеша) и к себе (история с Груней) вызывает восхищенное уважение зрителя. Но это не только его качество. Это качество наше общество воспитывает в сознании каждого человека. Именно поэтому *прилетевший издалека друг с полуслова* понимает Степана и может дать ему верный совет.

Кстати о дружбе. Комбрига Худякова зритель видит на протяжении нескольких кадров и тем не менее запоминает, как хорошего знакомого. Он запоминает не только внешний облик крепкого беловолосого молодого командира, но и его нежность к другу, его внутреннюю большую силу. Худяков боится вторгнуться в интимную жизнь друга, но, забыв об этом, категорически настаивает, чтобы тот немедленно, сейчас же об'яснился с любимой девушкой. Таков короткий, но убедительный режиссерский рисунок этой маленькой эпизодической роли.

После просмотра фильма «Учитель» остается впечатление, что ты завел десяток новых, близких друзей. И о каждом из них ты можешь вспомнить многое. И о старике Лаутине, и о Стеше, и о Марии — сестре Степана.

Режиссерская работа и драматургия фильма заслуживают детального анализа. Но сейчас хотелось сказать главное, забыв на время о недостатках фильма.

Очевидно одно: Герасимов и его коллектив создали такое произведение, принципиальность и глубина которого не могут не повлиять на дальнейшие пути развития советского киноискусства. К тому же, как и всякое большое произведение искусства, «Учитель» обладает еще одним замечательным свойством: после него труднее будет ставить плохие картины о советской действительности.

Б. БРОДСКИЙ, М. ПАПАВА

Аграфена Шумилина — артистка-орденоносец Тамара Макарова

■ ■ ■

УСПЕХ АКТРИСЫ ИЛИ УДАЧА ФИЛЬМА?

Удача актера в большинстве случаев есть и удача фильма. Успех актера часто определяет судьбу фильма в целом. Но бывает особая удача актера, отдельная от судьбы произведения, в котором актер снимался. Это бывает тогда, когда актеру удается в фильме решить задачи не самые важные для картины, но необычайно значительные для творческой биографии самого актера.

Роль Груни в фильме «Учитель» сыграна Тамарой Макаровой с выдающейся талантливостью. Сила дарования актрисы сместила тему произведения. И если по логике событий фильм говорит о судьбе учителя и о почетности любого труда в нашей стране, то по логике чувств, рождаемых картиной, основной героиней фильма оказывается Груня, и говорит весь фильм о молодой советской женщине, наивной и чистой, полюбившей с первого взгляда и добившейся в любви уважения и равенства.

Разнообразие творческих манер, в каких снимаются советские фильмы, — явление, безусловно, радостное, обеспечивающее правильный рост художников и борьбу со стандартом. Однако такая точка зрения не может и не должна воспитывать «всеядность». И совершенно естественны любовь одного зрителя к определенной художественной манере и антипатия его к другой. Мне кажется ложной жанристская тенденция Сергея Герасимова, его смакование экзотики быта, его «частушечное» изображение деревни в «Учителе», любование второстепенными деталями в фильмах «Семеро смелых» и «Комсомольск». Но, вероятно, об этом не стоило бы говорить в краткой заметке о Тамаре Макаровой, если бы в «Учителе» не обнаружилось с полной отчетливостью, что Макарова ломает узкие рамки бытовых мотивировок и стилизованных деталей, что она — актриса необычайной, чистой и концентрированной трагедийной эмоции.

В «Учителе» текст, данный Груне сценаристом, стилизован. Так говорят, по-моему, не колхозники, а очеркисты, пересказывая разговор колхозников на литературный манер. У Макаровой голос низкого тембра, глубокий и сильный. Она умеет делать слова роли своими, полными ей одной присущего глубокого смысла. И она придает репликам Груни богатство мыслей и чувств, еще не осознанных, но уже побеждающих. В незамысловатых сюжетных ситуациях фильма она находит подлинную, а не мнимую, значимость чувств.

Дело не в чувственной убедительности сцены купания и следующего за ним разговора. Это отнюдь не лучшие сцены Макаровой в фильме «Учитель». Дело в такте и замечательной силе, с которой актриса проводит эпизоды поисков фотографии своей «соперницы», сцену прихода к отчаявшемуся учителю и, наконец, сцену отказа от брака.

Здесь нужна была та глубина и подлинность переживания, которые рождают настоящее искусство, для того, чтобы эти моменты не отдавали сахарином и не вызывали смешков. И Макарова сумела добиться в этих эпизодах звучания подлинного искусства.

Только один эпизод фильма не удался актрисе. Не удался именно тот эпизод, где автор картины захотел вынести за скобки, сформулировать, показать в готовом виде все то, чего актриса в ощущении зрителей добилась на протяжении всей роли. Речь идет о сцене экзамена. Задача, очевидно, была показать, как накопленное богатство мыслей и чувств проявилось и блистает перед первой же аудиторией. А на деле исчезла ученица, пропал образ, и на экране появилась актриса, не без блеска читающая монолог. И эта неудача понятна. Это неудача поспешной попытки перевода на язык логики языка чувств.

Исполнители остальных ролей в фильме «Учитель» — целиком в стилизованном воспроизведении быта, заданном режиссером. Макарова преодолевает эту творческую манеру. Но тема учителя важнее, чем тема Груни, выделяющаяся благодаря мастерству Макаровой. В этом смысле удача актрисы не стала здесь удачей фильма.

Эти строки пишутся не для того, чтобы в немногих словах оценить последнюю работу Макаровой. Для этого нужно и больше времени и больше места. В этом фильме Тамара Макарова предстала перед советским зрителем зрелой, большой, сильной актрисой, актрисой редкого амплуа — советской героиней, угадываемой сквозь шелуху жанристских украшений. И эту актрису хочется видеть в роли, свойственной ее дарованию.

Н. ОТТЕН

450 КОПИЙ

Ленинградская копировальная фабрика в ближайшее время приступает к печатанию новой художественной звуковой картины «Учитель», выпущенной студией Ленфильм.

Фильм будет отпечатан тиражом в 450 экземпляров.

ВСЕСОЮЗНЫЙ С'ЕЗД КИНОФОТОРАБОТНИКОВ

21 ноября в Москве открывается 2-й всесоюзный с'езд профсоюза кинофотоработников. Отчеты и выборы низовых профорганов, областные и краевые конференции показали огромный рост политической активности и сознательности масс. Они ярко осветили прекрасный опыт работы передовых организаций союза: сталинской (Донбасс, председатель обкома тов. Темник), тамбовской (председатель кинокомиссии тов. Пантелеев) и других. В этих организациях широко развернута производственно-массовая работа, растет число членов союза, увеличиваются ряды профсоюзного актива.

Развернутая большевистская критика и самокритика помогла вскрыть слабые места в деятельности многих профорганов. Несколько конференций признали неудовлетворительной работу областных комитетов союза. Руководители профорганов, не оправдавшие доверия своих избирателей, не сумевшие возглавить возросшую активность масс, заменены новыми людьми. Кинофотоработники выдвинули на почетную и ответственную руководящую работу лучших производственников студий, кинотеатров, монтажных мастерских, выдвинули людей, на деле доказавших свое умение возглавить массы в борьбе за выполнение исторических решений XVIII с'езда ВКП(б). Таковы, например, тов. Владимирский — монтер московского театра «Колизей», выдвинутый на пост председателя московского областного комитета, киномеханик стахановец тов. Гутмахер — заместитель председателя киевского областного комитета, и многие другие.

Всесоюзный с'езд заслушает отчет центрального комитета профсоюза и ревизионной комиссии. С'езд изберет центральный комитет и делегацию на всесоюзный с'езд профсоюзов.

Перед с'ездом профсоюза кинофотоработников стоит большая политическая задача: по-большевистски проверить всю работу союза, проверить, как центральный комитет союза боролся за реализацию директив партии и правительства, за выполнение решений VIII пленума ВЦСПС, как он воспитывал массы в духе коммунизма, как содействовал расцвету советского киноискусства и мобилизовал членов союза на борьбу за осуществление грандиозных задач советского кино в третьей сталинской пятилетке.

Центральный комитет союза много внимания уделял раз'яснению и пропаганде решений XVIII с'езда ВКП(б) и доклада товарища Сталина. Изучение решений партийного с'езда связывалось с конкретными производственными задачами каждого кинопредприятия. Это повысило производственную активность масс, содействовало повышению темпов и качества труда, ускорило выполнение планов.

Огромное количество членов союза самостоятельно изучает «Краткий курс истории ВКП(б)», идейно вооружающий работников киносети.

Профорганы сумели вовлечь новые слои кинофотоработников в социалистическое соревнование. Процент соревнующихся вырос в текущем году с 24 до 42. Ряды стахановцев кинематографии, по неполным сведениям, увеличились за год с 2.483 человек до 3.383.

Дальнейшая задача профорганов — еще шире развертывать социалистическое соревнование и стахановское движение.

Крупное достижение профсоюза — упорядочение системы заработной платы творческих работников, рабочих подсобных цехов студий и киномехаников, для которых введены новые тарифы.

Резко возросли ассигнования на охрану труда и технику безопасности. По Главному управлению кинофикации эти суммы в этом году почти удвоились, достигнув 816 тысяч рублей. Все лучше удовлетворяются социально-бытовые нужды членов союза. В домах отдыха и санаториях ЦК союза в этом году побывает 6.420 человек — вдвое больше чем в прошлом году.

Но в работе профсоюза кинофотоработников есть и крупнейшие недостатки. Предстоящий всесоюзный с'езд должен обратить серьезное внимание на недопустимую затяжку с разрешением вопроса о заработной плате младшего обслуживающего персонала кинотеатров, инженерно-технических и управленческих работников. Неповоротливость, проявленная центральным комитетом союза в этом важнейшем деле, непосредственно затрагивающем жизненные интересы членов союза, совершенно нетерпима.

Крайне плохо организован обмен стахановским опытом. Центральный комитет профсоюза упустил из вида, что обмен опытом — одно из важнейших условий социалистического соревнования и стахановского движения.

Многие местные профорганизации все еще не добились полного освоения средств, отпускаемых на технику безопасности и охрану труда, особенно в киносети. Из 4 млн. рублей, отпущенных на эти цели в 1938 году, было израсходовано лишь немногим больше 1 млн. рублей. В этом виноват прежде всего центральный комитет профсоюза.

Надо ожидать, что всесоюзный с'езд пред'явит центральному комитету союза серьезное обвинение в слабом руководстве местными профорганизациями. Нередко многие краевые и областные профорганы признали работу ЦК союза неудовлетворительной. Это свидетельствует о крайней слабости организационной работы ЦК союза. А результат слабой работы на этом участке — чуть ли не полный развал профорганизации в Армении, явно неудовлетворительная деятельность киевской, ярославской и ряда других областных организаций.

Центральный комитет почти совсем не поддерживал живой связи с местами, крайне мало обследовал и инструктировал работников низовых организаций.

Особо следует отметить, что профорганизации еще не сумели найти достаточно действенных форм вовлечения массы кинофотоработников в обсуждение и разрешение творческих вопросов киноискусства. Творческие секции в большинстве студий работают слабо и не встречают должной поддержки со стороны профорганов.

За два года работники центрального комитета не удосужились выполнить решения 1-го всесоюзного с'езда профсоюза об укреплении и расширении работы творческих клубов кинофотоработников — домов кино.

Ничего не сделал центральный комитет для улучшения жилищных условий членов союза. До сих пор во многих краях и областях механики кинопередвижек не имеют даже достаточно оборудованных общежитий.

2-й всесоюзный с'езд профсоюза кинофотоработников с большевистской прямотой и непримиримостью вскроет недочеты в работе союза.

Союз достаточно крепок и силен, чтобы в короткий срок стать в первые ряды многомиллионной профсоюзной армии СССР. Количество членов союза кинофотоработников непрерывно растет. В дни 1-го всесоюзного с'езда насчитывалось 64.778 членов союза, а теперь уже 79.165. Это — следствие непрерывного роста и укрепления советской кинематографии, могучего орудия коммунистического воспитания масс. Быстро растет выборный и добровольческий актив профорганизаций.

Всесоюзный с'езд явится демонстрацией сплоченности работников советской кинематографии вокруг большевистской партии, их готовности под руководством великого Сталина с еще большей активностью бороться за дальнейшие победы коммунизма!

П. ПЕТРОВ

ЛЕКЦИИ ДЛЯ КИНОМЕХАНИКОВ

Горьковское управление кинофикации организует лекции для киномехаников г. Горького и близко расположенных к городу районов области. Цель лекций — повысить квалификацию механиков.

На-днях около 100 киномехаников Горького, Балахны и Дзержинска с большим интересом прослушали лекцию инженера Ю. Пускова «Усилитель УЗК-5». До конца года будут прочитаны лекции на темы: «Проекционный аппарат КЗС-22», «Как беречь фильмы от преждевременного износа» и другие.

В 1940 г. намечено ежемесячно устраивать для механиков по две лекции.



Кадр из фильма «Станица Дальняя» (Ленфильм, сценарий Б. Чирскова, режиссер Евгений Червяков, оператор С. Беляев). Артистка-орденоносец Зоя Федорова в роли Дарьи

Обращение киномехаников Львова

Во Львове недавно состоялось совещание киномехаников городских кинотеатров, наметившее меры для улучшения кинообслуживания трудящихся.

Участники совещания призвали всех киномехаников Западной Украины бороться за образцовый показ советских фильмов.

— Нам выпала великая честь показывать освобожденному народу Западной Украины прекрасные советские фильмы,— пишут в своем обращении киномеханики Львова. — Мы знаем, что в Советском Союзе труд киномехаников оценивается высоко. Лучшие киномеханики Советской Украины — Погонец, Островский, Кузуб, Компанийченко, Коваленко — получили от правительства СССР высокую награду — ордена «Знак почета».

— Мы призываем всех киномехаников Западной Украины бороться за сохранение фильмокопий, тщательно беречь аппаратуру, высококачественно демонстрировать советские картины, передавать свой опыт молодым работникам, всемерно повышать свои знания, принимать активное участие в общественной жизни.

★

Во Львове организовано отделение Союзкинопроката, снабжающее фильмокопиями кинотеатры города и области.

В самом Львове 28 кинотеатров вместимостью от 500 до 1 200 мест. В городах области 40 кинотеатров. С 31 октября в сельских местностях работают 15 звуковых автопередвижек.

Советские картины пользуются огромным успехом у населения Львова и области. За время с 19 по 30 октября на киносеансах побывало свыше 150 000 человек.

РАЗОРЕНОВ

Львов

«БЛИДМАНОВЦЫ-КРАНОВЩИКИ»

Отдел технических фильмов киевской студии приступил к постановке звукового учебно-инструктивного фильма «Блидмановцы-крановщики» по сценарию А. Полякова.

В первой части фильм знакомит зрителя с механизмами, которыми оборудованы наши порты, в частности с двухтонными кранами «Кировец». Затем показывается применение на этих кранах блидмановских методов, опрокидывающих все действовавшие до сих пор нормы погрузок и разгрузок судов в портах Советского Союза.

Ставят фильм режиссеры Л. Любченко и В. Нечаев, снимает оператор И. Кулов. Консультант — главный механик Народного комиссариата речного флота СССР инженер А. Аксенов.

Сейчас с'емки производятся в Потийском порту. Затем будет снята работа блидмановских перегрузочных бригад в портах Мариуполя, Днепропетровска, Ростова-на-Дону.

Фильм должен быть готов в декабре текущего года.

Выставка «XX лет советской кинематографии»

В Первом детском кинотеатре (Москва) организована выставка, посвященная достижениям советского киноискусства и кинопромышленности.

Выставка ярко иллюстрирует путь, пройденный советской кинематографией за 20 лет. Экспонаты знакомят посетителя с зарождением советской кинематографии и с ее развитием от первых немых картин до фильмов «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Великое зарево», и др.

Особый стенд посвящен технической базе советской кинематографии.

На выставке показаны также рост детской учебной и художественной кинематографии, работа с юным зрителем, экспонированы кадры из последних детских фильмов.

Пионеры и школьники рассматривают экспонаты выставки с большим интересом. Автор и организатор выставки — Г. М. Болтянский. Художники — Г. Зимин и В. Блес.

Короткие сигналы

✻ За пять последних месяцев из фильмофонда Азербайджанского отделения Союзкинопроката пришлось из'ять 92 копии. Вместо 600—800 сеансов **фильм живет здесь лишь 300—400 сеансов.** Ленты изнашиваются ненормально быстро, так как о сохранении их никто не заботится. Мастерская кинотреста плохо ремонтирует аппаратуру. Многие механики небрежно обращаются с лентами. Особенно быстро копии изнашиваются в кинотеатре «Бакинская коммуна» (старший механик В. Эмих) и во Дворце культуры имени Первого Мая. **(Д. Тарский).**

✻ Технический отдел Главного управления хроникально-документальных фильмов слабо помогает **свердловской студии хроники.** Студия вынуждена, например, работать с совершенно износившимся копировальным аппаратом, выпущенным еще в 1915 году. Звуковой цех ютится в шестиметровой комнате. Горсовет и облисполком на ходатайство студии о помещении не откликаются. **(В. Истомин).**

✻ Ферганский кинотрест (управляющий тов. Шебашов) работает плохо. **План не выполняется, театры к зиме не подготовлены.** Из-за скверного ремонта аппаратуры театры часто простаивают. Работники треста состояния и нужд киносети не знают, в районы выезжают редко. **(А. Сааков).**

В Комитете по делам кинематографии

14 ноября Комитет по делам кинематографии при СНК СССР посвятил свое заседание проверке выполнения студиями приказа о мерах экономного расходования пленки. С докладами и содокладами на эту тему выступили директоры с'емочных групп т. **Канашенок** («Подкидыш»), т. **Фадеев** («Выстрел в горах»), директор Мосфильма т. **Полонский,** директор Союздетфильма т. **Фролов,** работники московской студии хроники тт. **Вайнштейн и Кацнельсон.**

Доклады показали, что после издания приказа на студиях резко уменьшился расход негативной пленки. С'емочный коэфициент по фильму «Подкидыш» снизился с 10,5 до 7,3, по фильму «Бабы»—с 11,1 до 6,8, по фильму «Закон жизни» — с 9,5 до 6,5. В Мосфильме состоялось специальное совещание, где был обсужден приказ; студия проводит ряд мер, которые должны ликвидировать напрасные траты пленки. Важнейшие из них: правильное метрирование сценариев, борьба с посторонними шумами на с'емках, предварительная репетиционная работа, точный выбор натуры.

В Союздетфильме режиссеры и операторы внесли ценные рационализаторские предложения, направленные к экономному расходованию пленки. Метраж картин «Личное дело», «Выстрел в горах» и «Мои университеты» сокращен на 200—350 метров без какого-либо ущерба для их художественного качества. Упорядочен расход пленки и в московской студии хроники. 7 ноября на с'емку парада и демонстрации на Красной площади пленки израсходовано на 1000 метров меньше, чем в прошлом году.

— Приказ правильно реализуется там, где руководители студии подошли к нему не только как администраторы,—подчеркнул в своем выступлении заместитель председателя Комитета т. **Лукашев,** — но где проведена раз'яснительная работа, где режиссеры, операторы и другие работники студии мобилизованы на борьбу за правильное расходование пленки. Конечная цель приказа—не только экономия пленки, но и ликвидация неорганизованности и расхлябанности в кинопроизводстве.

— Расход пленки на студиях уменьшился, с'емочные коэфициенты значительно снижены. Однако приказ полностью еще не выполняется,—сказал в своем заключительном слове председательствовавший на заседании заместитель председателя Комитета т. **Савченко.** — Коэфициенты еще высоки, превышают нормы, установленные Комитетом. Главное управление массовой печати и проката ничего не сделало для уменьшения процента брака на копировальных фабриках, для удлинения срока жизни копий.

В постановлении Комитета, вынесенном по этому вопросу, перечислены меры, которые должны обеспечить выполнение приказа об экономном расходовании плёнки.

На этом же заседании Комитет проверил выполнение приказа об освоении новых типов аппаратуры предприятиями киномеханической промышленности.

Проверка показала, что ни один пункт приказа Комитета не выполнен. Комитет предложил новому руководству Главного управления принять меры, гарантирующие быстрейшее освоение новых типов киноаппаратуры.

«ЛЕНИН В 1918 году» и «ЧЕЛОВЕК С РУЖЬЕМ» НА ТУРКМЕНСКОМ ЯЗЫКЕ

Ашхабадская студия закончила дубляж на туркменский язык фильмов «Ленин в 1918 году» и «Человек с ружьем».

Над дубляжем работали режиссер Х. Агаханов и звукооператор И. Жуков Роль Ленина в обоих фильмах исполнял артист А. Дурдыев, роль Сталина в картине «Ленин в 1918 году» дублировал артист Алты-Карлиев, в фильме «Человек с ружьем» — артист Б. Аманов.

За рубежом

БУХАРЕСТ, 15 ноября. (ТАСС). Вчера советское полпредство в Бухаресте организовало общественный просмотр советских кинофильмов. Были показаны кинокартины «Депутат Балтики», «Физкультурный парад 1939 года».

Просмотр состоялся в одном из лучших кинотеатров города.

На общественном просмотре присутствовали члены правительства, дипломатический корпус, корреспонденты местной и иностранной печати, общественные и культурные деятели Румынии. Зал кинотеатра был переполнен.

Фильмы произвели на присутствующих большое впечатление.

✻

В Каунасе состоялись премьеры советских фильмов «Сын Монголии» и «Петр I» (вторая серия).

Фильмы пользуются у зрителей большим успехом. Картину «Сын Монголии» в день премьеры просмотрело 1.095 человек. Кинотеатр, в котором демонстрировалась картина «Петр I», за два дня посетило 1.750 зрителей.

✻

Как сообщает индийский кинематографический журнал «Фильминдиа», многочисленные собрания и митинги индийских киноработников требуют немедленного прекращения военных действий в Западной Европе. Журнал заявляет, что война, которую ведет правительство Чемберлена, преследует империалистические цели.

✻

Американская реакция под флагом «поддержания нейтралитета» ведет кампанию против производства прогрессивных и демократических фильмов. Фирма «Братья Уорнер» уже исключила из своих постановочных планов прогрессивные фильмы «Бойкот», «Подполье» и «Епископ, который гулял с господом богом».

В НЕСКОЛЬКО СТРОК

★ Начальником Главного управления киномеханической промышленности назначен т. **В. М. Цмель,** начальником Главного управления хроникально-документальных фильмов — т. **Ф. М. Васильченко,** начальником Главного управления научных и учебно-технических фильмов — **т. С. Д. Бесков.**

★ Московская диапозитивная фабрика **начала производство диапозитивных фильмов о Всесоюзной сельскохозяйственной выставке.** Всего намечено выпустить 50 серий таких фильмов о выставке. Первая серия — «Внешний вид выставки» — уже готова. Она состоит из 62 кадров. Фильм знакомит зрителей с архитектурой и художественным оформлением павильонов.

★ Московские кинотеатры «Спартак», **им.** Третьего Интернационала и «Смена» с января 1940 года переводятся на демонстрирование **фильмокопий с двойными, уменьшенными кадрами.**

★ Новосибирская студия технических фильмов закончила производство двух картин: **«Десмургия» и «Прививки»** (режиссер Гофман-Згода, оператор Кривцин). Обе картины предназначены для средних учебных заведений Наркомздрава. Консультант обоих фильмов — депутат Верховного Совета СССР профессор Мыш.

★ **Бригада московской студии кинохроники,** возглавляемая режиссером Р. Гиковым, работает над документальным фильмом **«Одиннадцать столиц».** Группа уже произвела с'емки в Киеве, Тбилиси, Ереване, Алма-Ате, Ташкенте, Ашхабаде и Фрунзе.

★ **Кинотеатр «Арктика» (Москва) недавно открыл** постоянную **выставку, посвященную жизни и быту народов Севера. На выставке представлены** ценнейшие экспонаты — **орудия арктического зверолова,** изделия из шкур **и кости, произведения художников-северян и т. д.** Выставка пользуется большим успехом. **За короткий срок ее посетило более двадцати тысяч** человек.

★ Сталинабадская студия выпускает короткометражный хроникальный фильм **«Воля народа»** — о строительстве таджикской части Большого Ферганского канала. **Автор—** оператор фильма И. Барамыков.

★ **Всесоюзная конференция по обработке кинопленки** откроется 25 ноября в Ленинграде, в помещении ленинградского Дома кино.

Ответственный редактор А. Я. МИТЛИН

Издатель — Госкиноиздат

2-й Всесоюзный с'езд профсоюза кинофотоработников открывается 21 ноября 1939 г. в 6 час. вечера в московском Доме кино (Васильевская ул., 13).

Повестка дня:

1. Отчет о работе Центрального комитета союза. Доклад председателя ЦК союза тов. **З. А. Бриккер.**
2. Отчет о работе ревизионной комиссии. Доклад председателя ревкомиссии тов. **Н. А. Рогожина.**
3. Выборы ЦК союза, ревкомиссии и делегатов на X Всесоюзный с'езд профсоюзов.

Регистрация делегатов с'езда и членов пленума ЦК союза производится в помещении ЦК союза (ул. Кирова, 13) и в Доме кино (Васильевская ул., 13)

ПРОБЛЕМЫ ОБРАБОТКИ НЕГАТИВА

Советские кинофильмы отличаются высоким идейно-художественным уровнем. Однако в техническом отношении качество наших картин все еще неудовлетворительно.

Искусство кино, больше чем другие виды искусства, зависит от техники. Большое значение имеет, в частности, техника обработки пленки, потому что качество негативного материала и его обработки непосредственно влияет на изображение.

В студийных лабораториях, обрабатывающих негатив, должен, казалось бы, действовать строжайший технологический режим, идеальный производственный порядок. Ведь известно, что малейший брак в лаборатории, малейшее искажение замыслов режиссера и оператора немедленно сказывается на изображении, вызывает перес'емки, повышает стоимость фильма, увеличивает сроки его изготовления.

Так ли хорошо работают лаборатории наших киностудий?

Негатив обрабатывается в лабораториях или при помощи проявочных машин или путем ручной проявки на рамах. Механизированных лабораторий у нас пока немного. Они существуют лишь при самых крупных студиях страны. Качество обработки негатива при машинной и при ручной проявке резко различно. Но есть и нечто общее для обоих способов проявки. И машинная и ручная обработка негатива не имеет у нас научно обоснованной технологии. Разговоров о составлении технологических записок для кинолабораторий было много, но результатов от этого—никаких. Записок до сих пор нет, хотя отсутствие строгой, единой технологии приводит к постоянным нарушениям элементарных правил обработки негатива.

У нас применяют в основном три метода обработки негатива. Наиболее распространенный и в то же время самый порочный — это метод проб, при котором проявляют отдельные кусочки и на основании такого опыта пытаются определять наилучшие условия проявки всего негатива. Действительно, бывает иногда, что высококвалифицированный работник лаборатории, ознакомившись с проявкой пробных кусочков, угадывает время, необходимое для обработки всего негатива. Но ведь почти все картины содержат кадры, различные по освещению, по фактуре снятого материала и т. д. Оператор создал, например, в кадре необычное для проявщика освещение. Чаще всего проявщик пытается в таком случае «исправить ошибку» оператора, «спасти» кадр, и, конечно, после такой «спасительной» обработки кадр оказывается безнадежно испорченным. Метод проб приводит также к тому, что негатив получает самую разнообразную сенситометрическую гамму. Куски негатива, обрабатываемые по методу проб, проявляются обычно различное время, в зависимости от проявителя и от экспозиции, при которой планы были сняты оператором. Ясно, что куски, проявленные в разное время, получают разные гаммы.

При монтаже часто склеиваются рядом куски негатива с различными гаммами, например, кусок с гаммой, равной 0,4, и кусок с гаммой в 0,9. Позитив же со всего негатива проявляется одновременно, и его гамма обычно равна 2. Если мы проверим, чему же равна производная гамм каждого отдельного куска негатива и позитива, то обнаружим, что она далеко не одинакова.

Между тем «правило Гольдберга» требует, чтобы произведение двух гамм — позитива и негатива — было равно единице. В приведенных нами примерах получается в первом случае гамма 0,8 и во втором — 1,8. Это означает, что позитив, полученный с неодинаковых по гамме кусков, имеет весьма невысокое качество. Режиссеры часто заявляют, что позитив, напечатанный с этих же кусков для текущей монтажной работы, значительно выше по качеству, чем позитив контрольного экземпляра. И режиссеры правы. Дело в том, что, изготовляя рабочий позитив, необходимый режиссеру для монтажа, лаборатория отдельно печатает позитив каждого куска негатива, учитывая все особенности каждого куска и соответственно изменяя режим проявки. При этом лаборатории забывают, что такое «вытягивание» отдельных кусков позитива не дает хороших результатов после — во время печатания всего позитива.

Другой метод обработки негатива — сенситометрический. Он принят, например, в Ленфильме. Сущность его заключается в следующем. При проявке кусков и всего негатива работники лаборатории учитывают сенситометрические данные пленки и добиваются одинаковой гаммы для всех кусков. Если оператор во время с'емки правильно определил экспозицию, не допустил ни передержки, ни недодержки, а сама пленка была стандартной, то сенситометрический метод позволяет добиться очень высокого качества негатива как по гамме, так и по плотности. Высоким будет также и качество позитива. Но если оператор при с'емках допустил ошибку или если пленка нестандартна, то тот же метод дает отрицательные результаты, потому что работники лаборатории при этом методе проявляют негатив, совершенно отвлекаясь от того, что изображено на пленке и при каких условиях происходила с'емка.

Таким образом, и метод проб и метод сенситометрический могут отрицательно сказаться на качестве негатива, а значит и на технических достоинствах всего фильма. Необходимо, следовательно, найти метод, при котором гаммы отдельных кусков негатива лишь в малой степени отличались бы друг от друга и который гарантировал бы от брака негатива во время проявки.

Кинолаборатория студии Мосфильм нашла третий метод, основанный на том, что величина гаммы определяется с учетом особенностей негативного материала.

Оператор одновременно проявляет и пробу и контрольную сенситограмму, соблюдая для той и другой режим, указанный лабораторией для данного сорта пленки. Поступающий в лабораторию материал снабжается контрольной сенситограммой, при помощи которой, с учетом требований оператора, высчитывается время, необходимое для проявки негатива. Отклонения от основной гаммы будут в этом случае незначительными, так как проба и сенситограмма проявлялись в одинаковом режиме.

Этот третий метод, как и другие, пока не узаконен. К тому же оператор и работники лаборатории не очень охотно прибегают к нему, так как он технологически сложен. Поэтому даже в Мосфильме по этому методу обрабатывается лишь незначительное число негативов.

Очень важна в обработке пленки и рецептура негативных проявителей. Основные из многих применяемых у нас проявителей — «Д-76» и «Агфа-12». Рецептом «Д-76» пользуются почти все кинолаборатории мира. От рецептуры «Агфа-12» отказалась даже сама фирма «Агфа», которая теперь рекомендует для машинной проявки новый рецепт «Агфа-17», очень близкий к «Д-76». Применение старого, достаточно грубого рецепта «Агфа-12» все еще поощряется при усердном содействии Главкинопленки только в наших кинолабораториях. Такой же разнобой существует и в использовании проявителей при обработке позитива. Наши студии применяют самые различные рецепты проявителей. Нужно авторитетно решить, какой же рецепт наилучший, и немедленно покончить с кустарщиной.

Несколько слов о том, как в студиях контролируются изображение и звук. Обычно контроль изображения поручают квалифицированным работникам кинолабораторий. Но эти люди больше интересуются визуальным состоянием каждого куска негатива, чем правильной обработкой всего негатива. Еще меньше контролируют в студиях негатив и позитив фонограммы. Чаще всего контроль ограничивается тем, что промеряется плотность фонограммы, отмечаются механические повреждения, обнаруженные при просмотре пленки на монтажном столе. Известно, однако, что даже прекрасная по плотности фонограмма очень часто звучит на экране скверно.

Могут сказать: негатив тщательно просматривается после проявки; для монтажа картины идут только доброкачественные куски. Но ведь это еще никак не гарантирует хорошего качества смонтированного негатива. Дело в том, что плохо организован сам монтаж. Монтаж негатива — это, по существу, несложный процесс склейки кусков негатива в соответствии с режиссерским позитивом. В наших студиях это мучительный труд, потому что кусочки негатива хранятся в лабораториях без всякой системы. К тому же на монтаж негатива отпускается очень мало времени, что каждый раз вызывает пресловутую «штурмовщину». Кроме того, к монтажу негатива часто привлекаются монтажницы, не имеющие навыка работы с негативом. В результате почти всегда негатив получает большое количество различных механических повреждений.

Интересы советской кинематографии требуют немедленного разрешения всех вопросов, связанных с обработкой негатива. Это — непременное условие дальнейшего повышения технического качества наших фильмов.

Доцент Е. ИОФИС

Уполномоченный Главлита Б — 7185 Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. К 0-31-09 и К 0-51-80.